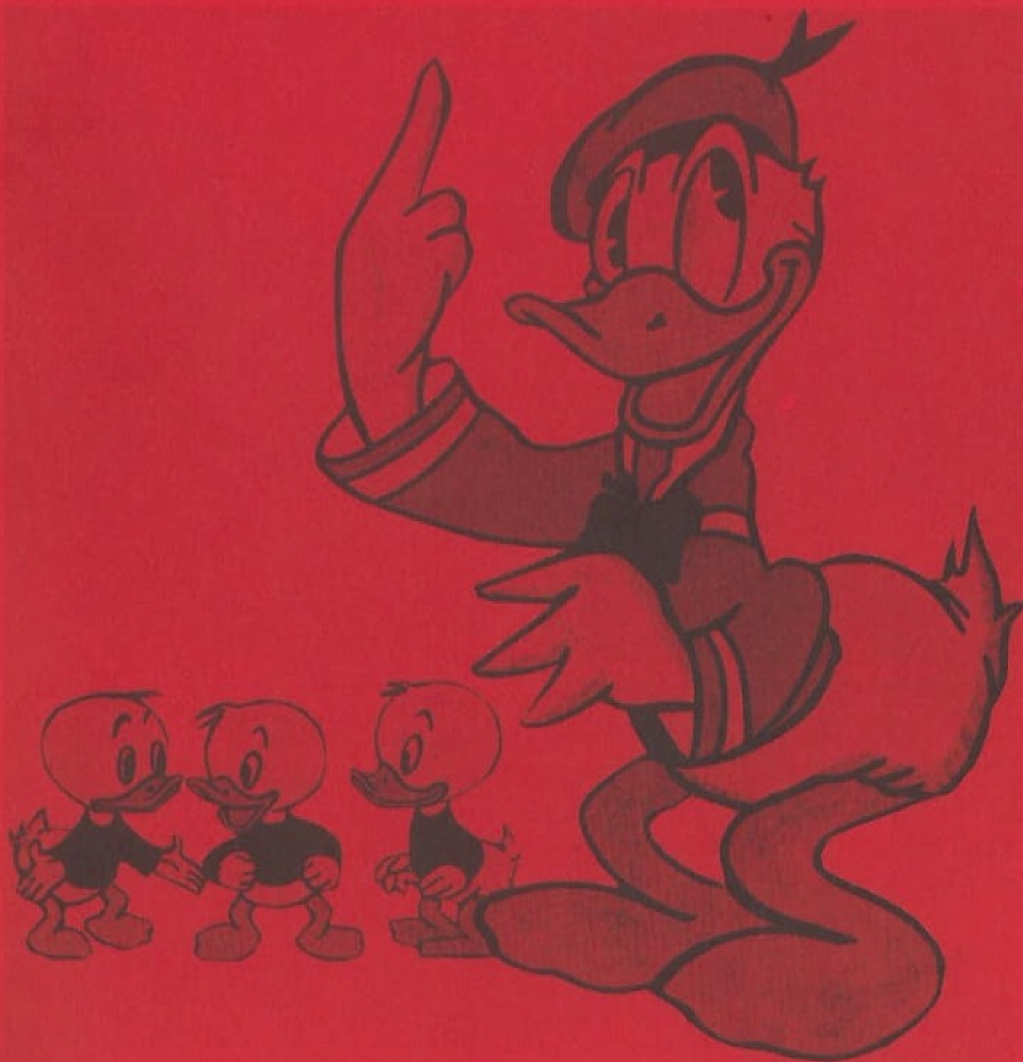
# CARL BARKS-ANDALYSER
# EN ANDTOLOGI

## AF STEFFEN KRONBORG



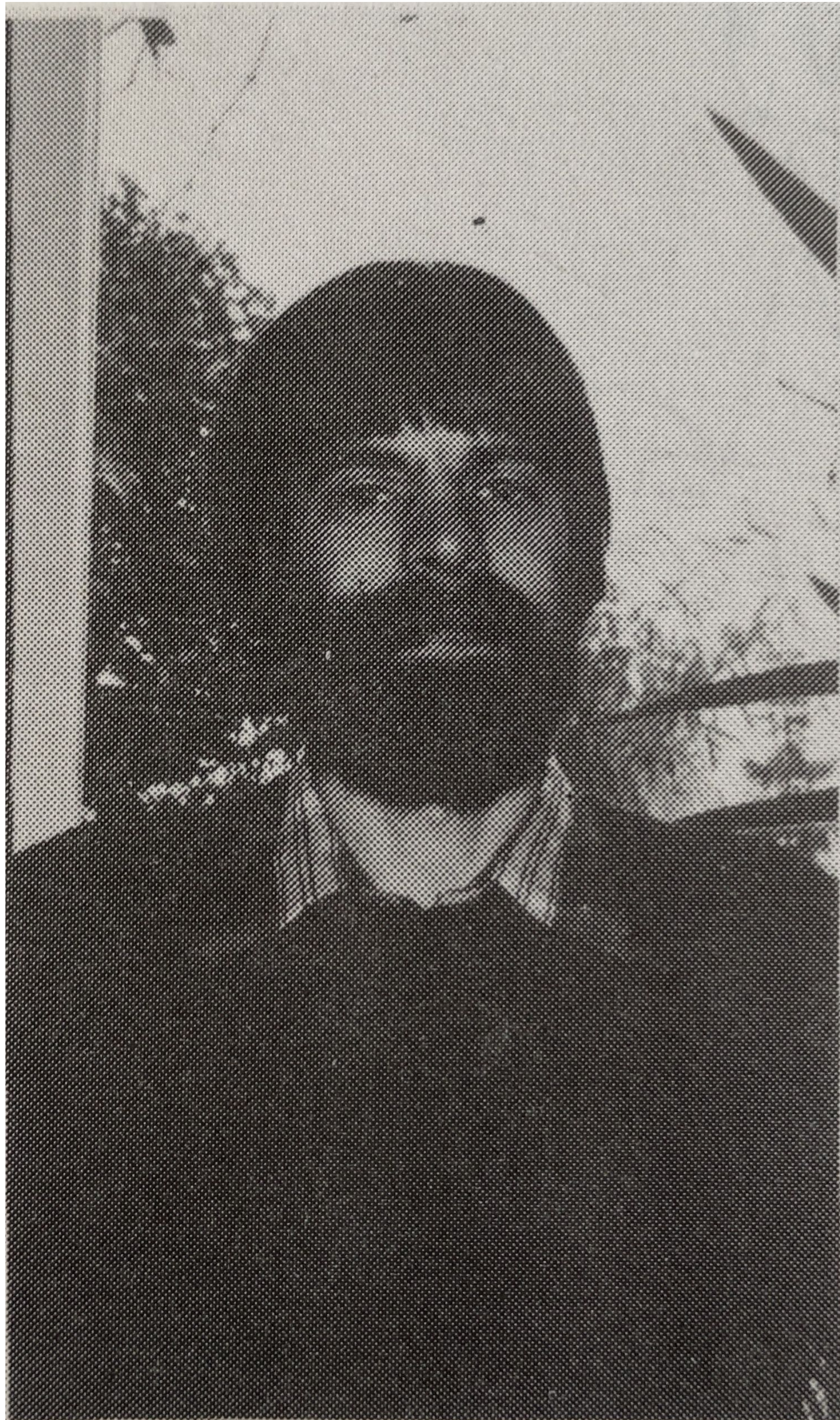
# CARL BARKS-ANDALYSER EN ANDTOLOGI

AF STEFFEN KRONBORG



Lyngby
Eget forlag
1. oplag, 1986

Tryk: Aage Søe Knudsen,
Stoholm
ISBN: 87-981415-3-8
Ekspedition:
Steffen Kronborg
Sandkrogen 14
2800 Lyngby
giro: 5 34 20 66






Forfatteren før og efter studiet af Carl Barks' værker

# FORORD TIL DEN ELEKTRONISKE UDGAVE

Seks år efter den elektroniske udgave af Jon Gisles "Andelogien" udkom foreligger nu endnu en hjørnesten i den ældre del af den andelogiske forskning som e-bog: Steffen Kronborgs an(d)alyser af en række af Carl Barks fantastiske historier, oprindeligt udgivet på forfatterens eget forlag i 1986. Idéen om at gøre denne bog tilgængelig elektronisk, hvor den kan modstå tidens tand, har længe været et ønske for denne arkivar, og jeg nærer et fromt ønske om at bogens "genfødsel" vil sprede glæde blandt nuværende og fremtidige Donaldister. Og at Steffen Kronborg kan finde plads i sit hjerte til at tilgive denne uautoriserede "genudgivelse".

Uden at trætte læseren med *for* mange tekniske detaljer så er nærværende e-bog startet med affotografering af den trykte bog, hvorefter resultatet er kørt gennem en tekstgenkendelses-algoritme, og resultatet er korrekturlæst fra ende til anden. Gennemlæsningen fangede de steder hvor tekstgenkendelsen f.eks. havde "set" et bogstav som et andet, eller hvor en flueklat blev tolket som et punktum (noget der i sig selv har været omdrejningspunkt i mange historier, ikke kun hos Barks). Den trykte bogs illustrationer er desværre af en noget svingende kvalitet - givetvis grundet forfatterens kildemateriale og datidens fotokopierings-teknologi. Nogle steder kan ved nærmere eftersyn også anes materiale fra den modsatte side af papiret, som er kommet med i affotograferingen. Det til trods er illustrationerne naturligvis inkluderet i denne "remaster", da de uanset kvalitet understøtter den skrevne tekst.

I forbindelse med restaureringsarbejdet er der foretaget ganske få ændringer og tilrettelser i forhold til teksten i den trykte bog. Bogen fremhæver dele af teksten ved hjælp af understregninger - dette er ændret til **fed** eller *kursiv* skrift i nærværende elektroniske udgave, da det øger læsbarheden betragteligt. For yngre læsere gør det sikkert ingen forskel, men vi der har oplevet en tid uden internet og personlige computere, kan huske tilbage til de dage hvor skrivemaskinen var det dominerende værktøj, og tekst enten blev fremhævet ved at skrive de samme bogstaver gentagne

gange oven i hinanden, eller ved at sætte en streg under den allerede skrevne tekst. Et andet kuriosum i den trykte bog er at bogstavet "o" bruges i stedet for tallet 0 - f.eks. "3oo" i stedet for "300" i afsnittet om Onkel Joakims regnefejl. Også det er rettet i denne "remaster", ligesom en enkelt slåfejl ("Havd" i stedet for "Hvad") er rettet. Forfatter, digter, musiker og selvudråbt Anders And-fan Dan Turèll har også fået sit korrekte efternavn tilbage (i den trykte bog er det fejlagtigt angivet som "Turell"). I løbet af den trykte bog bruger Steffen Kronborg flittigt forklaringstegnet (der bedst kan beskrives som et spejlvendt lille "c", efterfulgt af et triangelkolon) i sine skrifter, men da dette tegn ikke eksisterer på alle e-læsere (eller er særlig udbredt nu om stunder) er det erstattet af det tilsvarende "dvs." i denne elektroniske udgave.

Skulle nogen ønske den 100% autentiske og oprindelige læseoplevelse, må man derfor ty til antikvariater eller folkebiblioteker. Den sidste løsning vil utvivlsomt glæde Steffen Kronborg, da han arbejdede som bibliotekar på det tidspunkt hvor "Carl Barks Andalyser" blev skrevet - en detalje der også fremhæves i bogens sidste kapitel om Andebys biblioteksvæsen.

Netop biblioteks-grundtanken om tilgængelighed har været en stor faktor i dette restaurations-arbejde. En bog som denne fortjener bedre end at en håndfuld eksemplarer hensygner på bibliotekernes magasiner - eller endnu værre, blive omdannet først til pulp (uak!) og siden genbrugspapir (gisp!) blot for at skabe mere hyldeplads. Så hellere bevare bogens indhold for eftertiden, inden det er for sent.

Et godt stykke inde i restaureringsarbejdet stødte denne arkivar på en side på den danske webside ComicWiki's opslag om "Carl Barks Andalyser" hvor der er bemærket at "*For nogle år siden havde et par donaldister planer om et genoptryk, men det blev vist ikke til noget.*" -- En bemærkning der giver et mildt håb om at denne udgave vil finde et publikum. God læselyst!

Din ven,

"Stålanden"

Et sted i Danmark, 2022

# FORORD

Dette er ikke den første bog om Anders And, der udkommer i Danmark. Tidligere har man i dansk oversættelse både kunnet læse Jon Gisles humoristiske gennemgang af andeverdenen: **Andelogien** og Dorfman & Mattelarts marxistiske opgør med Disney-imperiet: **Anders And i den tredje verden**. Dertil kommer afsnit og artikler i større bøger, bl.a. i GMT's brostensværk: **Tegneserier** og i Spar To's **Signalement af et massemedie**. Fælles for alle disse behandlinger er imidlertid, at forfatterne helt mangler historisk bevidsthed omkring tilblivelsen af de værker, de skriver om. Forfatterne skriver om **Anders And**, slet og ret - ikke om Carl Barks' Anders And, Al Taliaferros Anders And, Vicars Anders And, osv. osv. Det svarer i princippet til at gennemgå Johannes V. Jensens og Morten Korchs bondeskildringer under ét, uden at bekymre sig om eventuelle forskelle i udtryk og indhold. Det forekommer hverken særlig givtigt eller perspektivrigt - uden at det dog dermed er sagt, at de omtalte værker er ubrugelige.

Den eneste danske udgivelse, der konsekvent har taget højde for, at Anders And ikke bare er Anders And, er det stærkt uregelmæssigt udkommende tidsskrift: "Carl Barks & Co.". Der er i tidens løb skrevet en del seriøse analyser til "Carl Barks & Co.", selv om størstedelen af spaltepladsen er blevet brugt til oversigter, tegneridentifikationer samt artikler om andre emner end tegneserier. Den længste og væsentligste analyse i "Carl Barks & Co." hidtil handler om historien "De firkantede æg i Peru" og er skrevet af Ribe i 1976. Der er tale om en form for pionerindsats, og analysen har bl.a. tjent som inspiration for undertegnede.

Flere af artiklerne her i bogen ligger således til en vis grad i forlængelse af Göran Ribes analyse, bl.a. to, der tidligere har været trykt i "Carl Barks & Co." (nr. 9 og nr. 14). Disse to artikler drejer sig, ligesom tre hidtil upublicerede artikler, om modsætningsforholdet mellem natur og kultur - et grundtema i Carl Barks' produktion. Bogens tyngdepunkt ligger i disse fem analyser, men ved siden af dem rummer bogen tre artikler om andre emner: et forsøg på at indkredse nogle væsentlige elementer i Anders Ands

karakter ( tidligere trykt i "Kulørte sider" nr. 43); en gennemgang af det eksplicit politiske indhold i Barks' produktion, samt et eksempel på en disciplin, der især er blevet dyrket af de tyske donaldister: man fokuserer på ét bestemt fænomen og undersøger, hvordan det er beskrevet i Barks' ande-univers. I dette tilfælde er det (ikke ganske tilfældigt) biblioteksvæsenet, der er brugt som eksempel.

For at få det fulde udbytte af artiklerne i bogen er det en oplagt fordel, om læseren kender indholdet i de historier, der behandles. I betragtning af omfanget af Barks' produktion: ca. 6000 sider i løbet af 25 år, kan det måske virke som et omfattende krav. Men dels er det jo kun en lille del af historierne, der inddrages i analyserne, og dels er mange af Barks' fortællinger genudgivet indtil flere gange, så der er en rimelig chance for, at læseren er stødt på dem i en eller anden sammenhæng.

For samlere er tilgængeligheden af det omtalte materiale naturligvis ikke noget problem. Tværtimod vil samlere flere steder i bogen undre sig over, at billedmaterialet stammer fra en genudgivelse og ikke fra den originale historie, der ellers henvises til i teksten. Det skyldes, at jeg har valgt overalt at henvise til den amerikanske og danske **førstegangsudgivelse** af en given historie - også selv om min egen samling ikke indeholder den pågældende førsteudgave. Samlere må bære over med dette forhold, som i øvrigt ikke har nogen betydning for indholdet i analyserne.

Og så til slut blot dette: artiklerne i bogen behandler forskellige emner og temaer i Carl Barks' forfatterskab, men bogen gør spå ingen måde krav på at være en udtømmende gennemgang af forfatterskabet. Snarere skal den ses som en eksempelsamling eller en slags vejviser til, hvordan man bl.a. kan arbejde med indholdet i Barks' fortællinger. F.eks. kunne man sagtens finde stof til mange flere artikler om det centrale natur/kulturskisma hos Barks. Men der skal jo også være noget tilbage til læseren selv at gå i gang med, og det er i hvert fald ikke analysemateriale, det skorter på. God fornøjelse!

# NØGLE TIL BOGENS FORKORTELSER

**AA:** Anders And & Co.

**Gavehæfte:** Anders And Gavehæfte

**AA på toppen:** Anders And på toppen

**WDC:** Walt Disney's comics & stories

**US:** Uncle Scrooge

**GG:** Gyro Gearloose

**ViD:** Vacation in Disneyland

**SF:** Summer Fun

**DDOS:** Donald Duck One-Shot

**DDD:** Daisy Duck's Diary

Af de amerikanske titler var det kun WDC og US, der udkom regelmæssigt. De øvrige titler var særudgivelser. DDOS indgik i en udgivelsesrække med vekslende titelfigurer, men med fortløbende nummerering.




En del af de historier, der omtales i bogen, er genudgivet siden den første publicering. Her skal lige nævnes, hvor man kan finde tre af de vigtigste fortællinger i relativt nye udgivelser:

"Den Flyvende Hollænder": Juleparade 1980

"Tilbage til fortiden": Walt Disney's klassikere, 1980

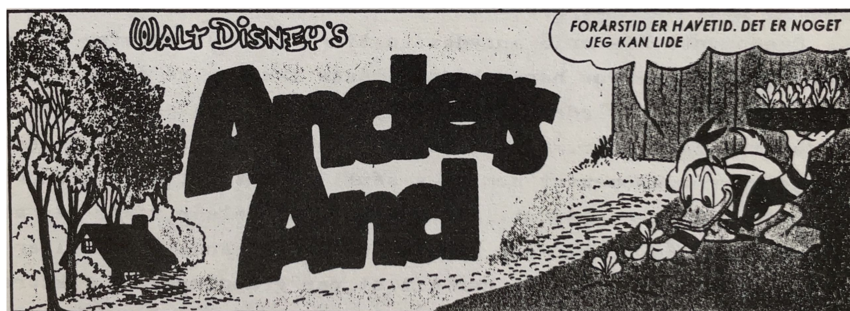
"Den gyldne flod": Anders And & Co. 1984, nr. 40-42

# ANDERS AND SOM HAVEMAND

I tidens løb har Anders And haft utallige jobs for en længere eller (især) kortere periode, og han har gennemrejst jordkloden på kryds og tværs sammen med ungerne og Onkel Joakim.

Ligegyldigt hvad han giver sig i lag med, giver det anledning til spændende og dramatiske oplevelser, og selv en så fredelig beskæftigelse som havearbejde bliver i Anders Ands verden til en kamp på liv og død. Det er ikke de mindst spændende eventyr, der foregår i Anders Ands køkkenhave, som de følgende eksempler vil vise.

Samtidig skal denne lille undersøgelse af Anders And som havemand bidrage til at afdække et par væsentlige træk af hans personlighed. For selv om Anders And som ovenfor nævnt sjældent er i ro, eller befinder sig i, hvad man kunne kalde "normale" omstændigheder, betyder det ikke, at det ikke er muligt at finde frem til nogen fast kerne i hans person. Tværtimod lader det sig netop gøre at fortolke denne rastløse faren omkring som en af de erundlæggende dele af andens personlighed, hvilket følgende gennemgang skulle illustrere.




Om foråret er Anders fyldt af optimisme og gåpåmod i lighed med tusindvis af andre haveejere, der efter den sure vinter ikke kan komme i gang hurtigt nok. "Forårstid er havetid. Det er noget jeg kan lide." udbryder Anders helt poetisk i den historie, der i øvrigt mest handler om drageflyvning (WDC 68, AA 3/53), og i en anden historie, den med

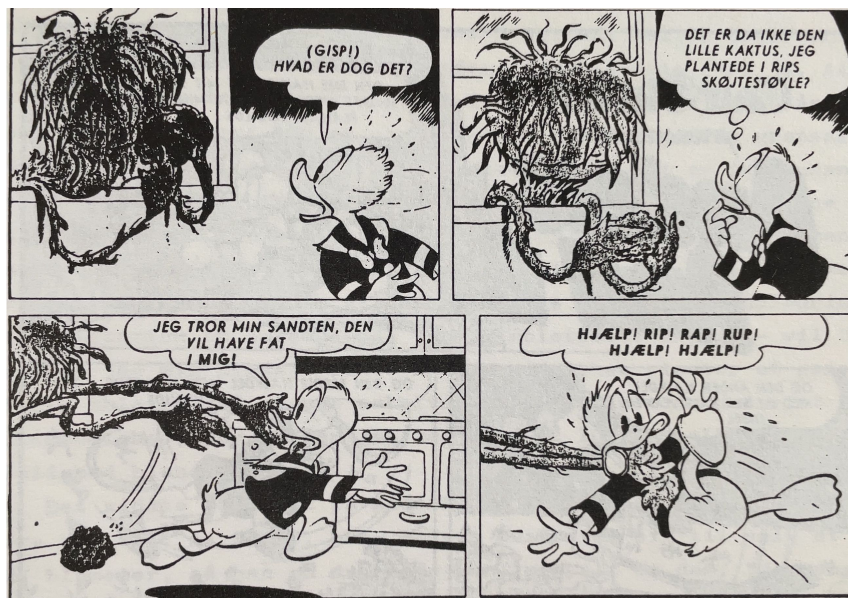
jordmusene (WDC 189, AA 5/57), hedder det ligefrem, at Anders "hvert forår" beslutter at gøre sin have til en skyggefuld park. Det er hverken højtflyvende planer eller store illusioner, det skorter på i Anders' forhold til havearbejdet. Selv om man uvilkårligt kommer til at nære en vis skepsis over for hele foretagendet på grund af Barks' forfatterkommentarer om, at denne scene udspiller sig **hvert** forår, fornemmer man dog en oprigtig entusiasme i Anders' indsats i haven.

Hvis man imidlertid inddrager endnu en historie i undersøgelsen, nemlig den, hvor Anders And vil gøre sin have til byens smukkeste, så han kan vinde en præmie (WDC 80, AA 5/50), begynder billedet af Anders' haveinteresse at blive lidt mere broget. I denne historie er det jo nemlig ikke længere lysten, glæden ved havearbejdet, der sætter ham i gang, men derimod udsigten til en gevinst. Det er **konkurrenceelementet**, der er drivkraften bag Anders' omsorg for haven, og hans energi kunne faktisk lige så godt være helliget et hvilket som helst andet mål. Det er mere eller mindre et tilfælde, at det netop er haven, historien handler om, og efterhånden som handlingen skrider frem, bliver det centrale element da også snarere kampen mellem Anders og ungerne samt bistadets rolle i denne kamp. Man kan se det som en ironisk pointe i fortællingen, at haven faktisk ser værre ud til slut, end før Anders And begyndte at arbejde med den for at gøre den til byens smukkeste.

Ovennævnte historie antyder to ting: for det første, at Anders' interesse for havearbejdet måske ikke er så dybtgående, som man kunne forledes til at tro, hvis man kun så ham i aktion i det tidlige forår. Og for det andet synes historien at pege på konkurrencemomentet som en væsentlig faktor i Anders Ands forhold til havearbejdet. Begge disse antagelser viser sig at holde stik ved et nærmere studium af Anders Ands udfoldelser i haven, og begge viser de hen til et par grundlæggende faktorer i Anders' personlighed.

Hvad angår det førstnævnte forhold, viser det sig således ret hurtigt, at Anders' begejstring for havearbejdet aldrig holder længere end til de første indledende stadier. Der er ingen **udholdenhed** bag hans entusiasme, der derfor ofte fordufter, når den første modgang viser sig. Denne modgang har ganske vist en tendens til at antage ret kraftige dimensioner, når Anders And er indblandet, som det f.eks. er tilfældet i historien med jordmusene

eller i den historie, hvor hele Anders' hus bliver invaderet af mere eller mindre kødædende planter (WDC 214, AA 24/59). Men trods de store problemer må man nok erkende, at Anders mangler gejsten til at blive ved, når det ikke mere går så glat som i det tidlige forår.




Dette forhold bliver især tydeligt i én bestemt forbindelse, nemlig når det gælder om at luge i bedene og i øvrigt passe haveafgrøderne. Her viser Anders' manglende tålmodighed sig for alvor, som man bl.a. kan se det i indledningen til historien om svømmebassinet i haven (WDC 129, AA 11/51). Her fremgår det med al ønskelig tydelighed, at Anders allerede er dødtræt af havearbejdet, selv om det kun er først på sommeren: "Den ene halvdel af mit liv går med at sprøjte mine planter mod lus", "og den anden halvdel med at slå kålsværmere ihjel", "og den tredje halvdel med at fjerne ukrudtet", tænker Anders, mens han hidser sig mere og mere op og kun spekulerer på, hvordan han skal slippe for disse arbejder.

Denne indstilling til den mere kedelige men nødvendige del af havearbejdet viser sig da også klart derved, at Anders ofte sætter ungerne til at luge i køkkenhaven (f.eks. WDC 92, AA 19/77) - og der er ingen tvivl om, at både Anders og ungerne ser beskæftigelsen som en straf. Endelig kan man i denne forbindelse nævne endnu et af haveejerens gøremål, der for Anders bliver til en tung pligt: nemlig det arbejde, der består i at rive de

visne blade sammen om efteråret. Også dette hverv er en nødvendig del af havearbejdet, men Anders har ingen forståelse for de eventuelle positive sider ved rivningen. "Hvor det dog keder mig hvert eneste efterår at skulle rive tonsvis af visne blade sammen!" siger han i starten til WDC 242, AA 41/61, og påpeger dermed præcist problemet i forhold til havearbejdet.

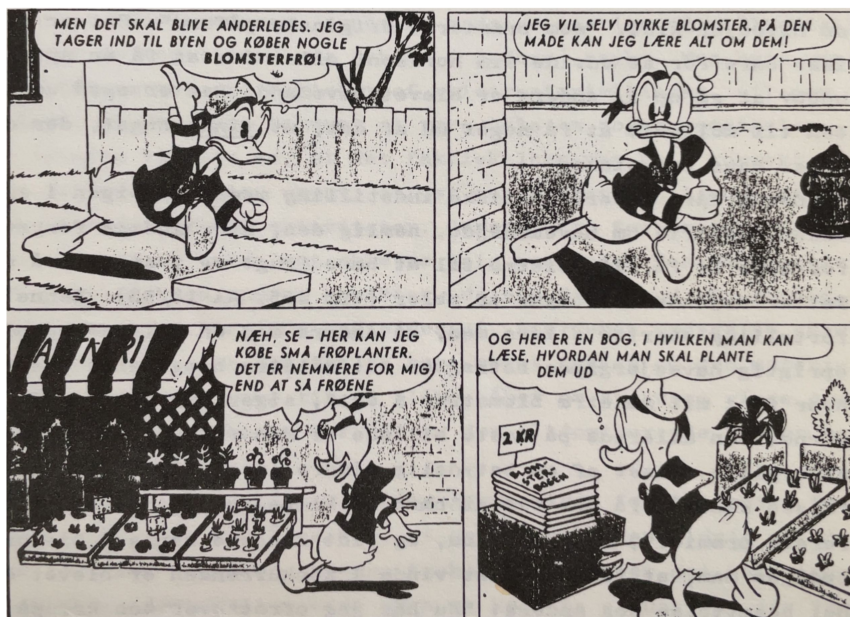



Sagen er nemlig, at dette arbejde (som de fleste andre arbejder i øvrigt) ikke passer til Anders' temperament, fordi det ikke rummer nogle udfordringer eller byder på nogen konstant afveksling. En hvilkensomhelst beskæftigelse, der strækker sig over bare lidt længere tid, mister interessen for Anders, fordi han mangler tålmodighed til at kunne værdsætte det regelmæssige, langtidsperspektivet i et projekt. **Utålmodigheden** er et grundtræk i Anders' psyke, og derfor er der heller ikke noget mærkværdigt i, at Anders sagtens kan undfange store planer for havens udseende, mens han helt mangler den påkrævede vedholdenhed til at føre planerne ud i livet.

Endnu et bevis på Anders Ands utålmodighed over for havearbejdet skal her lige nævnes inden behandlingen af den anden væsentlige faktor i Anders' forhold til haven: konkurrenceelementet. Det drejer sig om Anders' helt urealistiske indstilling til, hvor hurtigt det går, inden han kan se resultatet af sit besvær (selv om han bor i den mest frugtbare del af

Californien). Allerede i Barks' første Anders And-historie (WDC 31, AA på toppen) viser dette træk sig, idet Anders efter at have sået en pose frø erklærer: "Om et par uger kan jeg høste mine grønsager!" Måske han virkelig selv tror på sine drømme. Det er ikke usandsynligt, at hans utålmodighed faktisk helt har fået drømmene til at tage magten fra hans sunde fornuft. I hvert fald møder man nøjagtig den samme verdensfjerne forestilling om, hvad man med rimelighed kan forvente af havearbejdets udbytte, i indledningen til historien om jordmusene. "Her i æbletræets skygge - vil til sommer jeg mig hygge!" rimer Anders, idet han planter et ganske lille æbletræ med et par enkelte sideskud. Igen er det vist hans utålmodighed, der driver gæk med ham, så luftkasteller og virkelighed blandes sammen.

Det sidste eksempel på Anders' mangel på tålmodighed stammer fra WDC 214, AA 24/59, hvor Anders beslutter sig til selv at dyrke blomster, så han på den måde kan lære alt om dem. "Jeg tager ind til byen og køber nogle **blomsterfrø**!" tænker han og vandrer målbevidst af sted. Men ikke så snart er han kommet til et gartneri (2 billeder senere), før hans ønske om at se hurtige resultater får ham til at renoncere på sin nyligt trufne beslutning:

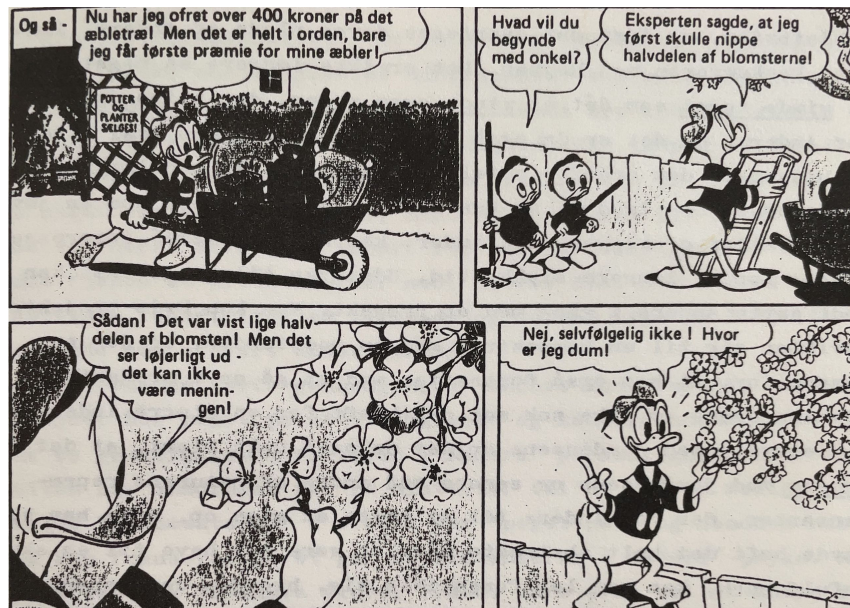


"Næh se - her kan jeg købe små frøplanter. Det er nemmere for mig end at så frøene". Og som man kan tænke sig, viser det sig da også, at Anders' hastværk har gjort, at han kun får et overfladisk kendskab til blomsterne. De små planter, han giver ungerne med besked om at plante dem ud, er således ikke morgenfruer, som han ellers med overlegen kendermine påstår, men derimod løvemund. Og hvad der er vigtigere: hans tro på med ét slag at være blevet ekspert på blomsterområdet er lige ved at blive skæbnesvanger for ham, fordi den spærrer for en realistisk vurdering af, hvad hans øjne fortæller ham - han er på nippet til at blive ædt af en af sine egne planter. Anders må (endnu en gang) erfare, at en hastigt sammenskrabet viden ikke kan gøre det ud for en møjsommeligt indhøstet erfaring. Eller med andre ord: kun ved hjælp af en vis portion tålmodighed lader det sig gøre at opnå egentlige og ikke blot tilsyneladende resultater.

Det andet vigtige element i Anders Ands personlighed, konkurrencementaliteten, der lige blev antydet i fortællingen om, hvordan Anders ville gøre sin have til byens smukkeste, viser sig også i den netop behandlede historie. Heri fremgår det nemlig på et ret tidligt tidspunkt, at én af bevæggrundene til, at Anders overhovedet har kastet sig over blomsterdyrkningen med en så tilsyneladende voldsom ildhu, er, at ham er blevet medlem af en haveejer-klub, "som præmierer originale påfund". Det er altså ikke bare for at udvide sin horisont eller for at få en nyttig hobby at gå op i, Anders er blevet havemand. Det er også udsigten til muligvis at få noget ud af det, at **vinde** noget, der dikterer hans entusiasme.

Denne såre materialistiske indstilling møder man igen i en anden historie om havearbejde, nemlig den, hvor Anders forgæves forsøger at få sit æbletræ til at bære frugt og i stedet må se Fætter Højbens træ bugne af æbler (WDC 205, AA 18/58). Denne fortælling starter ellers med, at Anders med en tilsyneladende oprigtig haveejerglæde betragter sit æbletræ hengivent: "Se, hvor fint mit æbletræ blomstrer i år!", siger han til en af ungerne. Men allerede på næste billede er den rene og ublandede naturglæde afløst af en betydelig mindre idealistisk indstilling! "Måske kan jeg få det til at bære de kæmpe-æbler, der altid får første præmie!", lyder det nu, og lidt længere henne i historien opdager man, at tanken om at vinde i konkurrencen er blevet en hel besættelse hos Anders: "Nu har jeg ofret over 400 kr. på det æbletræ! Men det er helt i orden, bare jeg får første præmie

for mine æbler!!! Resten af historien beretter så om Anders' anstrengelser for at få noget ud af træet og om disse anstrengelsers negative resultat.




Alene det forhold, at Anders ihærdigt fortsætter med at pleje træet hele sommeren, synes at modsige teorien om utålmodighed som en konstituerende faktor i Anders' psyke. Men hvis man ser lidt nærmere på forløbet af æbletræsfortællingen, vil man opdage, at der ikke behøver at være tale om nogen modsigelse, og desuden vil man se, at det faktisk ikke var helt korrekt, når det ovenfor blev nævnt, at det var udsigten til en gevinst, der styrede Anders' aktiviteter. Ganske vist fortsætter Anders troligt med at passe sit æbletræ hele sommeren. Men hans motiv til at blive ved ændrer karakter, da han finder ud af, at det er Højben, der bor inde ved siden af. Ved denne opdagelse sker der nemlig dét, at det fra at have været tanken om den materielle gevinst går over til at blive håbet om at kunne vinde over Højben i konkurrencen, der bliver den altdominerende faktor bag hans handlinger.

Anders vil naturligvis stadig gerne vinde førstepræmien for sine æbler, men man bemærker, at han efterhånden aldrig eller kun sjældent formulerer denne tanke; i stedet er det hele tiden sammenligningen mellem hans egen og Højbens situation, der trænger sig frem. Umærkeligt mister æblerne

deres centrale betydning i historien, og i stedet overtages deres plads af Anders' indædte konkurreren med Højben. Det er ikke længere så meget dét at **vinde noget** som dét at **vinde over nogen**, der bliver målet for Anders. Og det er da også i dette forhold, man skal finde løsningen på den ovenfor omtalte tilsyneladende modsigelse.

Sagen er nemlig den, at kun konkurrencen, **kampen** mod en jævnbyrdig eller overlegen modstander, kan holde Anders' interesse fangen for et længere stykke tid. Udsigten til en gevinst kan godt sætte Anders i gang med et projekt. Men kun hvis projektet udvikler sig til en kappestrid med en modstander, er der en chance for, at han også fortsætter med at gå op i projektet. Præmien alene er ikke nok som drivkraft for en større indsats. I historien med jordmusene er det da også helt klart, at det er **krigen** mod jordmusene og senere mod andre af naturens repræsentanter, der får Anders til at nægte at give op. Hvis han kun havde haft det helt abstrakte mål: at gøre sin have til en skyggefuld park, kan man let forestille sig, hvordan det uspændende og trivielle pasningsarbejde hurtigt havde fået bugt med hans entusiasme. Nu derimod, hvor han får en helt konkret fjende at kæmpe imod, er det muligt for Anders at overvinde sin utålmodighed og gå op i krigen med liv og sjæl.



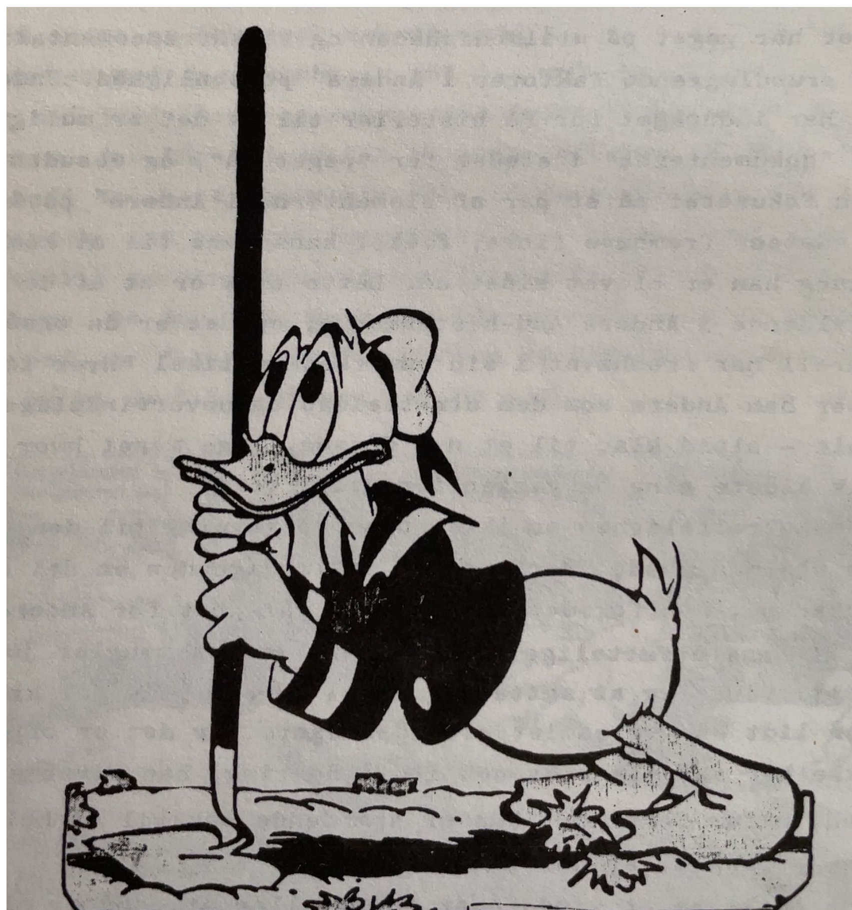
Konkurrencementaliteten er en mere fremherskende faktor i Anders' psyke end manglen på udholdenhed; men også udsigten til at vinde over noget eller nogen kan trods alt kun for en vis periode overskygge Anders' utålmodighed. Når kampen er forbi, har selve det forhold, som striden drejede sig om, ikke længere nogen særlig tillokkelse, hvad enten Anders gik ud af kampen som sejrherre eller som taber. For når der ikke mere er nogen ydre fjende at prøve kræfter med, bliver dét, der kom ud af kappestriden, snart lige så velkendt og dermed lige så lidt tillokkende som ethvert andet fænomen.

Ovenstående korte gennemgang af Anders Ands forhold til havearbejdet har peget på utålmodigheden og konkurrencementaliteten som to grundlæggende faktorer i Anders' personlighed. Undersøgelsen har inddraget for få historier til at det er muligt at skrive "dokumenteret" i stedet for "peget på”, og desuden har den kun fokuseret på et par af elementerne i Anders' psyke. Man kunne sagtens fremhæve flere, f.eks. hans evne til at komme igen, hver gang han er blevet slået ud. Dette træk er et af de mest iøjnefaldende i Anders And-historierne, og det er da også det, Dan Turèll har fremhævet i sin udmærkede artikel "Hver tirsdag". Heri ser han Anders som den utrættelige og uovervindelige hverdagshelt - altid klar til et nyt forsøg, lige meget hvor galt det gik sidste gang og gangen før det.

Denne utrættelighed er ikke nogen modsætning til den ovenfor nævnte utålmodighed. Tværtimod er utålmodigheden en del af forklaringen på, hvorfor det så sjældent går godt for Anders, **på trods af** hans utrættelige kommen igen. Anders mangler jo nemlig evnen til virkelig at sætte sig ind i noget, hvis det kræver blot en lidt større samlet arbejdsindsats. Og det er ofte fordi han ikke har sat sig godt nok ind i de ting, han giver sig i lag med, eller fordi de ikke er spændende nok til at holde hans interesse fangen, at han lider nederlag.

Hans ønske om at vinde over nogen eller at opnå et eller andet, f.eks. at bevise at han kan magte en opgave, får ham til gang på gang at kaste sig ud i diverse halsbrækkende projekter, og gang på gang gør han det uden egentlig at have **den** nødvendige baggrundsviden om projektet, der kunne give det en chance for at lykkes. Anders er således uhjælpeligt fanget i spændingsfeltet mellem på den ene side hans lyst til at bevise et eller andet

over for en eller anden, og på den anden side hans mangel på vedholdenhed, der gør det svært for ham at skaffe sig hjælpemidlerne til at opnå den ønskede sejr. Men det er naturligvis denne splittelse mellem de forskellige motiver og drivkræfter, der gør Anders And til en spændende figur, og som giver ham en større dybde og flere dimensioner, end de fleste andre tegneseriefigurer besidder.



# MED KULTUREN SOM LIGET I LASTEN

Mange af Carl Barks' bedste historier om Onkel Joakim tager deres udgangspunkt i et sagn, en legende eller en myte, der beretter om tabte skatte. Således kan det ikke undre, at Joakim både har været ude efter Kong Salomons Miner, Ali Baba's hule og Pizarros guld. Men Barks' styrke i disse fortællinger er, at han aldrig lader selve skatten dominere historien, men i stedet koncentrerer sig om **jagten** på skatten og i den forbindelse inddrager andre myter, der ofte bliver det egentlige dynamiske element i historierne. Der er vel næppe nogen tvivl om, at fuglen Rok har optaget Barks betydeligt mere end Ali Baba's skatte, og det er da også sagnfuglen, der er hovedpersonen i den fortælling. Ligeledes er Djengis Khans krone vel nærmest kun en rekvisit, omend en rekvisit med en integreret funktion i handlingen, i historien om den afskyelige snemand. Når det overhovedet er nødvendigt med en sådan rekvisit, skyldes det udelukkende Onkel Joakims faste karaktertræk: pengebegærligheden.

Joakims maniske stræben efter at forøge sine rigdomme bestemmer altid historiernes intrige, og man kunne måske forledes til at tro, at et så spinkelt grundmotiv måtte komme til at hæmme spændvidden i Barks' fantasiudfoldelser. Men som det fremgår af f.eks. den netop nævnte fortælling om Djengis Khans krone viser det sig, at det ikke behøver at forholde sig sådan. Og i den historie, der her skal behandles nærmere, historien om Den Flyvende Hollænder fra 1959 (US 25, AA 8-10/60), ser man, at problemet med Onkel Joakims begrænsede interesser ikke automatisk sætter grænser for arten af de myter, Barks beskæftiger sig med. For selv om myten om ulykkesskibet fortæller, at det medførte en kostbar last, er dette en betydningsløs biomstændighed i en fortælling om mord og evig fordømmelse.

Sådanne ingredienser er dog for stærke sager for Barks; han vælger kun de ting, han skal bruge til **sin** version af myten og lader resten ligge. Derfor fremhæves den kostbare last i begyndelsen af historien, således at Onkel

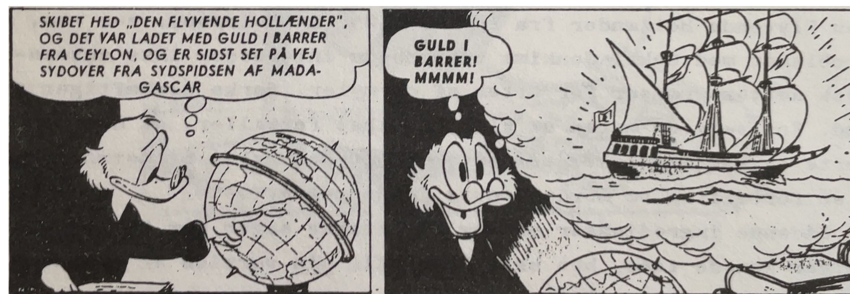
Joakims medvirken er sikret. Men derefter glider skatten i baggrunden, og Barks kan nu koncentrere sig om de mere spændende detaljer i myten: at skibet altid ses flyvende, og at det bringer ulykke at se det.




Det er de pittoreske og mystiske elementer i beretningen om Den Flyvende Hollænder, Barks trækker frem - ikke de religiøse og filosofiske pointer. Men det betyder ikke, at Barks' fortælling bliver overfladisk eller indholdsløs, hvilket skal søges dokumenteret i den efterfølgende analyse.

Historien om Den Flyvende Hollænder strækker sig over 20 sider, og disse 20 sider falder intrigemæssigt i fire hovedafsnit.

Første afsnit består af siderne 1-5 og beskriver optakten til og begyndelsen på jagten efter sagnskibet. Dette er imidlertid for Onkel Joakim ikke noget spøgelsesskib, men derimod et særdeles virkeligt handelsskib med en stor ladning guldbarrer. Joakim får kendskab til Den Flyvende Hollænder gennem nogle gamle forretningsbøger, og selv om disse ud over de faktiske oplysninger også omtaler, at skibet er set under særdeles mærkværdige omstændigheder, griber Joakim arbejdet med at finde det an på en særdeles realistisk måde. Han anskaffer sig nemlig en muddermaskine til at lede efter nedgravede skatte.




De sidste to sider i dette første afsnit bringer stort set ikke handlingen videre, men fungerer som et humoristisk intermezzo inden den egentlige skattejagt. Desuden anvendes de to sider til at introducere Anders' fiskelidenskab - et motiv, som er gennemgående i hele fortællingen, og som foruden at give anledning til en række morsomme indslag har en ganske bestemt funktion i historien. Nemlig den at være et spejlbillede af det egentlige udviklingsforløb. Men mere herom senere.

Andet hovedafsnit går fra side 6 til side 10 og beskriver den mislykkede jagt på Den Flyvende Hollænder. Jagten mislykkes eksplicit på grund af Anders' fiskeri, fordi hans fiskekrog ved et uheld kommer til at vende op og ned på kortet med optegnelser over ulykkesskibets positioner. At jagten imidlertid på forhånd er dømt til at mislykkes, skyldes helt andre forhold i den historie, der fortælles på et andet plan end det umiddelbare handlingsplan. Og set i dette større perspektiv er Anders' fiskekrog blot det tilfældige redskab for de højere magters indgriben i Onkel Joakims prosaiske skattejagt.

Det tredje store afsnit indledes af det første møde med Den Flyvende Hollænder, side 11, og strækker sig til side 17. På disse sider rammes ænderne af diverse ulykker, indtil de til sidst har nået nulpunktet og er resigneret i bevidstheden om at være prisgivet kræfter, de ikke kan magte. "Det er ude med os", siger Onkel Joakim på side 16, og selv den uforbederlige Anders, der endnu på side 17 ikke har opgivet håbet, må erkende nederlaget, da han fisker en flaskepost, indeholdende en reklame, op af havet.

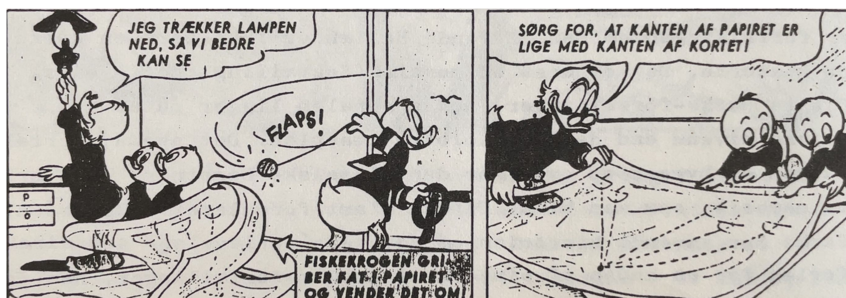
Det sidste hovedafsnit, der omfatter de tre sidste sider af historien, omhandler ændernes tredje møde med Den Flyvende Hollænder og indeholder den realistiske forklaring på de forudgående mystiske hændelser. Men også på et andet plan end det eksplicitte handlingsplan bringes historien i dette fjerde afsnit til en naturlig afslutning. Ænderne indser nemlig her deres begrænsning og afmagt over for de højere magter og modtager derefter belønningen for de lidelser, de har gennemgået.

Som antydet flere gange i ovenstående korte handlingsreferat er fortællingen om Den Flyvende Hollænder ikke bare en spændende hisorier. Det er også en moralsk fortælling (som i øvrigt de fleste Barks-fortællinger), hvor moralen ligger på et andet og højere niveau end det umiddelbare læseplan. Det skema, fortællingen er bygget op over, er den klassiske beretning om hybris og nemesis, som man bl.a. finder klart formuleret i Odysséen. Barks har anvendt historien om Odysseus' oplevelser som direkte forlæg for en anden af sine Onkel Joakim-fortællinger, nemlig "En farefuld færd", der er en humoristisk parafrase over Odysseus' møde med troldkvinden Kirke. Men selv om Den Flyvende Hollænder handler om en helt anden myte, har historien flere fællestræk med Odysséen end den direkte parafrase.

På det ydre handlingsplan ligner Onkel Joakims omflakkende sejlads til en vis grad Odysseus' rejse, der dog varer lidt længere (ca. 10 år), men som også fører ham langt videre, end han selv havde tænkt sig, som et viljesløst bytte for gudernes skalten og valten. Og netop i forbindelse med gudernes indgriben i rejsen er det, at den indre lighed mellem Onkel Joakims skattejagt og Odysseus' hjemrejse ligger. Begge personer sætter sig nemlig op mod de højere magter: begår hybris, og begge straffes for deres formastelighed: rammes af nemesis. Men da Carl Barks lever i en anden tidsalder end Homer, er de højere magter i "Den Flyvende Hollænder" ikke guderne men naturkræfterne. Dette er imidlertid ikke nogen væsensforskel mellem de to fortællinger, specielt ikke da guderne i den græske mytologi vel i høj grad kan betragtes som personifikationer af naturmagter.

Sammenligningen med Odysséen giver en vigtig indfaldsvinkel til analysen af "Den Flyvende Hollænder", idet det græske begrebspar hybris og nemesis er en betydningsfuld baggrund for forståelsen af moralen i

historien. De to begreber er nemlig drivkraften i handlingsforløbet, på samme måde som de ligger bag de utallige korte fortællinger om Anders And, hvor han som ekspert på det ene eller andet felt overvurderer sine egne kræfter og ender med at blive offer for sit storhedsvanvid. I "Den Flyvende Hollænder" består Onkel Joakims overmod i, at han på trods af antydningerne i de gamle forretningsbøger om, at Den Flyvende Hollænder er et spøgelsesskib og altså ikke til at finde via moderne teknik, alligevel begiver sig af sted på sin private odyssé i håbet om materiel vinding.




I hybris-nemesis-forløbet kan uheldet med Anders' fiskekrog, der sender Onkel Joakim på skattejagt et helt forkert sted, nu betragtes som de højere magters advarsel om, at forehavendet er dømt til at mislykkes. For i forsøget på at afdække en legende og dermed fravriste naturen en af dens gåder er selv et teknisk vidunder som en muddermaskine, der samtidig er et flydende bibliotek og en hurtigbåd, naturligvis et håbløst utilstrækkeligt hjælpemiddel.




Joakim lytter imidlertid ikke til advarslen, da hans projekt mislykkes og han må tage hjem uden at have fundet Den Flyvende Hollænder. Han er

parat til at begynde forfra på sin jagt, og denne gang kan hans hybris ikke uden videre forbigås med blot en irettesættelse. Med sin stædighed udsætter han sig for gudernes/naturkræfternes fulde vrede, symboliseret ved mødet med Den Flyvende Hollænder - ulykkesskibet. Dette møde tager ganske vist lysten til at fortsætte skattejagten fra Joakim; men på dette tidspunkt er det allerede for sent. Hans overmod må straffes, og det bliver det da også ganske eftertrykkeligt. Kompasset går i stykker, båden indhylles i tæt tåge, og maden er ved at slippe op.

Og midt i skildringen af alle disse ulykker har Barks nu indlagt en kort sekvens, der på 6 billeder viser hybris-nemesisskemaet i koncentreret form. Onkel Joakim raser over de ulykker, Den Flyvende Hollænder har nedbragt over ham, og bliver øjeblikkelig ramt af et lyn, der brænder hans kasket til aske. Selv ikke denne håndgribelige afstraffelse formår imidlertid at få ham til at stoppe op i sin rasen. I stedet for at bøje sig for de magter, som han ellers netop gennem en særdeles tydelig anskuelsesundervisning har set er stærkere end ham selv, fremturer han i sine selvretfærdige anklager. Hvorpå et andet lyn straks brænder roret til aske.




Nu er Joakim endelig på nippet til at give op. Dog, ænderne er ikke helt knækket endnu, og da de i stormvejret for anden gang får øje på spøgelsesskibet, virker synet som en provokation, der får dem til at gøre et sidste forsøg på at overvinde de overmenneskelige naturkræfter. Men da også dette forsøg slår fejl, er der kun resignationen tilbage. Onkel Joakim har nu omsider indset sin afmagt og affinder sig med sin skæbne. Selv om han er på vej mod det sted på kortet, han hele tiden har ønsket at komme til, kan det ikke længere aftvinge ham den mindste interesse. Joakim har endelig lært sin lektie: over for naturkræfterne kan et enkelt menneske (dvs. and) intet stille op. Eller som en af nevøerne udtrykker det: "Den Hollænder er desværre den stærkeste!" Og selv den optimistiske Anders må give op, da han ser sig direkte hånet af de højere magter, der som tidligere nævnt sender ham en reklame i en flaske i stedet for en fisk.

Ændernes udfarende kraft er omsider stækket, og deres overmodige tro på egen formåen er helt tilintetgjort. Men ligesom Odysséen ikke slutter med Odysseus' nederlag, slutter "Den Flyvende Hollænder" ikke med ændernes resignation. Man kan selvfølgelig nøjes med at se dette faktum som et udslag af Disneykoncernens moralkodeks, hvorefter en historie ikke må afsluttes så negativt, som det ville være tilfældet med "Den Flyvende Hollænder", hvis det nederste billede på side 17 var historiens sidste. Men når de tre sidste sider ikke blot bliver en påklistret happy-end-sekvens, hænger det sammen med, at de ligesom de sidste kapitler i Odysséen har den funktion at nuancere synet på de højere magters strenghed.

Odysseus satte sig op mod guderne og blev straffet for det: hybris efterfølges uvægerligt af nemesis. Men guderne er ikke urimelige i deres magtudøvelse. Da Odysseus indser sin forfængelighed, får han lov til at fuldføre sin rejse og vende hjem. Også "Den Flyvende Hollænder" slutter med en sådan retfærdig ligevægt i hændelsesforløbet. Da Onkel Joakims formastelighed er straffet, ville det føles som en urimelighed, hvis han ikke med sin nyvundne og hårdt erhvervede indsigt fik lov til at fuldføre sit forehavende. Joakim finder sit guld foruden et kompas og et ror, der gør det muligt for ham at komme hjem igen, og handlingen er bragt til ende, uden at moralen om hybris og nemesis dementeres af en tandløs slutning.

Når dette er sagt, skal der dog tilføjes to forbehold. Det første berører ikke historiens immanente morale, men drejer sig om historien set som led i en fortsat episk beretning om Joakims oplevelser. Analyserer man ud fra synsvinklen hybris-nemesis vil man nemlig finde, at den samme morale som her i historien kan genfindes i både tidligere og senere fortællinger. Eller med andre ord: Joakim begår den samme fejl gang på gang (ligesom i øvrigt Anders i de korte historier), og over for en sådan stædighed ville de gamle græske guder nok hurtigt opbruge deres tålmodighed.

Det andet forbehold angår sammenligningen med Odysséen, som jo nok må betragtes som hørende til den optimistiske udformning af hybris-nemesis-forløbet. Flertallet af de græske tragedier anvender hybris-nemesis-motivet, men som ordet tragedie angiver, slutter disse med hovedpersonens nederlag eller død.

De forlenes ikke med nogen positiv tro på en højere retfærdigheds slutdom. Historien om Den Flyvende Hollænder lægger sig altså helt klart på linje med den blidere udformning af motivet. Dette rører ikke ved selve budskabet, men om det svækker dets styrke, kan man selvfølgelig altid diskutere.

Hybris-nemesis-forløbet konstituerer moralen i historien om Den Flyvende Hollænder, og det er sandsynligvis denne morale, Barks i første række har ønsket at give videre til læseren. Man kunne derfor med en vis ret standse analysen her og stille sig tilfreds med den konklusion, at ”Den Flyvende Hollænder" handler om konfrontationen mellem individet og omgivelserne - en konfrontation, hvor individet tvinges til at indse sine begrænsninger. Men det er muligt at gå et skridt videre i fortolkningen og nå frem til et modsætningspar, der er overordnet det netop nævnte par, og som udgør den inderste kerne i fortællingen. "Den Flyvende Hollænder" kan nemlig læses på tre planer, der hierarkisk opdelt ser således ud: 1. plan, intrigeplanet, beskriver Onkel Joakims skattejagt. 2. plan: moraleplanet, indeholder hybris-nemesis-forløbet. Og endelig 3. plan, temaplanet, hvor historiens overordnede tema, modsætningen mellem natur og kultur, befinder sig. Dette modsætningspar er et grundlæggende tema i store dele af den vestlige litteratur i det hele taget, og det er et tema, Barks ofte benytter i sine fortællinger.

Som omtalt flere gange ovenfor er de magter, Joakim udfordrer og sætter sig op imod, naturkræfterne. Men når det ikke er tilstrækkeligt at se "Den Flyvende Hollænder" som en fortælling om kampen mellem individet og naturen skyldes det, at Joakim snarere end at optræde som individuel helt med en differentieret personlighed fremtræder som eksponent for en hel kulturform: den vestlige materialistiske kultur. Det er i denne forbindelse mindre interessant at hæfte sig ved Onkel Joakims rigdomme, der naturligvis gør ham til en iøjnefaldende repræsentant for kapitalismen. Mere givtigt er det at beskæftige sig med den måde, han griber det foreliggende problem an på.

Det er således værd at lægge mærke til, at han første gang stifter bekendtskab med sagnskibet via gamle **forretningsbøger**. Det er altså for det første ud fra et forretningsmæssigt synspunkt, han starter sin

eftersøgning, hvilket må siges at være en naturlig indstilling for en and i en materialistisk verden. Men også det faktum, at Joakims indfaldsvinkel til eventyret er bøgerne, de golde fakta, er betydningsfuldt. Fra den romantiske digtning ved man jo, at selv om "de higer og søger i gamle bøger", hjælper det ikke det mindste. For at finde guldbarrer og guldhorn kræves der andet end gamle skrifter. Kun gennem samhørighed med naturen er det muligt at få del i dennes gåder. Eller med Oehlenschläger: det er bondepigen, der finder guldhornene - ikke videnskabsmanden.

Når Joakim tager på skattejagt, er det imidlertid som videnskabsmand, han drager af sted. Under hele turen til mødet med sagnskibet murer han sig inde i sit flydende bibliotek og "roder med gamle bøger og søkort", som en af nevøerne udtrykker det.



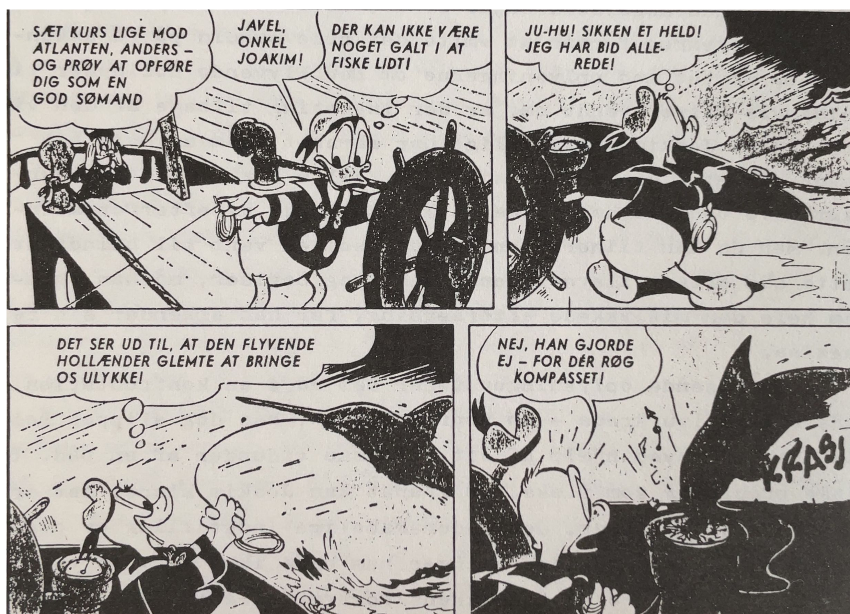

Den ironiske pointe i skildringen af hele det kæmpemæssige forudgående undersøgelsesarbejde er da, at en så ubetydelig faktor som en fiskekrog formår at vælte det hele omkuld på få sekunder. Da kortet med oplysningerne om Den Flyvende Hollænder tilfældigvis bliver vendt om, er der ingenting tilbage af den viden, Onkel Joakim møjsommeligt har skrabet sammen. Hvis han havde stolet lidt mere på sig selv, ville Joakim dog nok hurtigt have opdaget det forkerte i resultatet af efterforskningen. Men da han tilhører en kultur, som er vant til blindt at rette sig efter tilsyneladende fakta og beviser, må han igennem hele den mislykkede eftersøgning, før han erkender sin fejltagelse.

De misvisende oplysninger fører ham ud i en konfrontation med hans egen kulturkreds - en konfrontation, han dog slipper relativt nemt fra ved hjælp af sit tekniske vidunder af en båd. Tekniske problemer som f.eks. en

granat kan Joakim klare; det er i sådanne situationer, den videnskabelige indstilling er overlegen. Men overlegenheden bringer ham bare ikke nærmere til sagnskibet. Joakims tro på teknikkens fortræffelighed lader sig dog ikke rokke ved den første fiasko. Han er parat til at starte forfra og dermed parat til at fremture i sin blinde tillid til videnskabens overlegenhed - også selv om det bliver dyrt! Og når Onkel Joakim er rede til at bruge penge på noget, betyder det, at han er fast besluttet på at gennemføre det.

Det er først på dette punkt i historiens udvikling, at naturen for alvor træder ind i billedet som en magtfaktor og viser, hvor futilt Joakims projekt er. Tidligere i historien har naturen blot fungeret som de kulisser, hvori begivenhederne udspilledes. Men nu er tiden inde til at ryste Joakims selvtillid og vise, hvor magtesløs kulturen er i forhold til naturelementerne.

Indledningen til denne lærestreg er mødet med Den Flyvende Hollænder: et symbol på naturkræfterne. Dette symbols betydning i historien skal behandles nærmere lidt senere. Men først skal den ulige kamp mellem natur og kultur gennemgås nøjere i form af en undersøgelse af de faktorer, der indgår i kampen. Det tjener nemlig Barks' fortælleteknik til stor ære, at han ikke blot lader en stormflod eller en tidevandsbølge sætte ændernes båd ud af funktion.



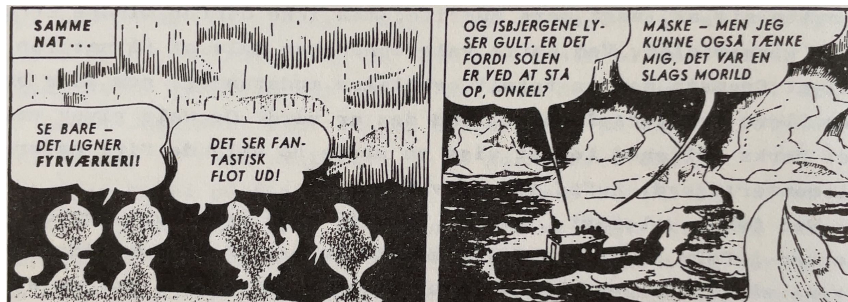
Dette ville ganske vist være det enkleste, og det ville også vise noget om naturens magt. Men i stedet for at lade naturen spille med musklerne vælger Barks at lade den benytte sig af langt mere subtile, men ikke derfor mindre effektive virkemidler. Ved dette valg opnår han dels at få naturen til at fremstå som en totalt overlegen modstander, som ikke bruger flere kræfter på sagen, end den er værd. Og dels giver valget Barks mulighed for at vise en prøve på alle de fire naturelementer: jord, luft, ild og vand.

Det første element, jorden, hvortil også dyrelivet hører, sætter i form af en sværdfisk bådens kompas ud af funktion. Ænderne må så forlade sig på naturens egne vejvisere, sol og stjerner. Denne udvej afskæres imidlertid straks af det andet element: luften, da en tæt tåge indhyller båden, så ænderne tvinges til at sejle på må og få. Men Joakim er stadig genstridig, og det tredje element, ilden, bringes i anvendelse i form af et lyn, der brænder roret til aske. Nu kan ænderne ikke længere styre skibet. Og for at tydeliggøre meningen forsvinder tågen, så ydmygelsen bliver fuldendt: ænderne kan nu se, hvad vej de skal sejle, men mangler de tekniske hjælpemidler til det. Selv da de til slut gør et desperat forsøg på at overvinde denne vanskelighed ved at styre med et par årer, forhindrer naturens fjerde element: vandet, det med et par kraftige bølger.

Ænderne er slået, og til trods for at de i mellemtiden har fundet ud af fejltagelsen med kortet, er denne lille sejr for videnskaben forlængst ophørt med at have nogen betydning for projektets udfald. Ænderne driver med strømmen, både i bogstavelig forstand og i den betydning, at de er holdt op med at kæmpe mod naturens overmagt. Og først nu, da Joakim har opgivet at løse naturens gåder om Den Flyvende Hollænder ved hjælp af utilstrækkelige tekniske forholdsregler, kan der blive tale om en forsoning mellem natur og kultur. Men denne forsoning kræver, at kulturens repræsentant, Onkel Joakim, opgiver at komme til at beherske naturen og i stedet accepterer sin egen ubetydelighed i forhold til naturkræfterne.

Forsoningen finder sted i de fire første billeder på side 17, hvor Joakim og nevøerne nu omsider afstår fra at gøre sig til naturens ligemænd. De erkender deres lidenhed over for sådanne overvældende naturfænomener som nordlys og morild, og Joakim opgiver endog sin tyrkertro på, at han ved alt, hvad der er værd at vide om naturen. "Måske", siger han til

nevøernes forslag om, at isbjergene er gule, fordi solen er ved at stå op: "men jeg kunne også tænke mig, det var en slags morild".




Den overmodige, altvidende videnskabsmand er blevet til en tvivlende, påvirkelig betragter. Den Flyvende Hollænders gåde er gledet ind på sin rette plads som endnu en af naturens mangfoldige gåder, der ikke kan løses med vold, men kun frivilligt kan **lade** sig løse. Og det er da også denne naturens frivillige indvilgen i at lade ænderne få indblik i et af dens mysterier, der afslutter historien. Ænderne finder sagnskibet og opstiller plausible forklaringer på dets tilblivelse. Gåden er løst, og ænderne kan drage hjem under naturens velvillige medvirken.

Men **er** gåden nu også helt løst? Hvis en af nevøernes bemærkning: "Det hele er altså ikke så mystisk, som det så ud til" afsluttede fortællingen, ville svaret være et endegyldigt: Ja. Barks har imidlertid tilføjet to billeder, der viser Anders' fangst af en sværdfisk. Og på nøjagtig samme måde som tidligere i fortællingen, hvor en sværdfisk ødelagde kompasset, havner denne i Anders' fiskehytte og knuser den.



Episoden kan læses som et rent humoristisk indslag. Men den kan også i lyset af det foregående ses som naturens og Den Flyvende Hollænders sidste påmindelse om, at forklaringen på gåden måske trods alt ikke er helt så ligetil, som det så ud til.

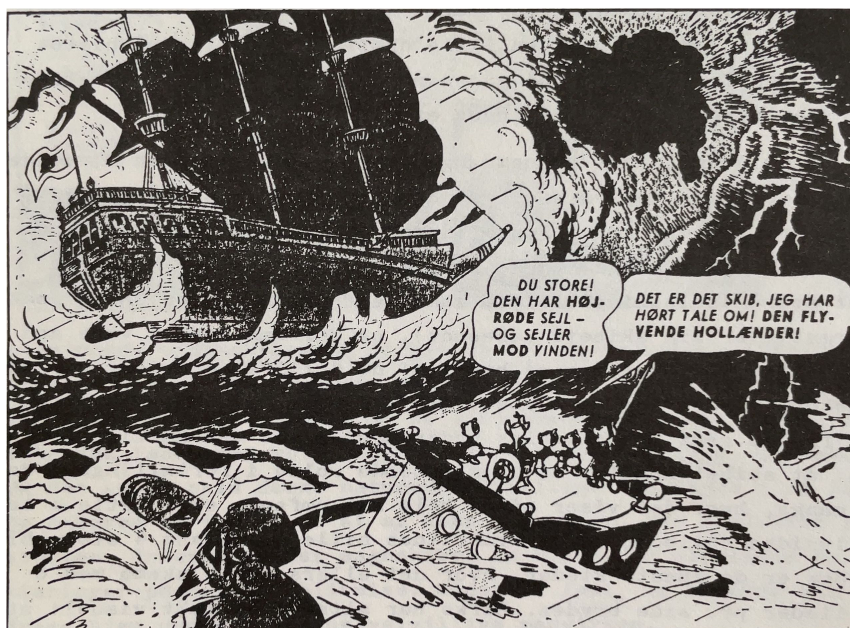
Gennem denne åbne slutning har Barks ladet naturen få det sidste ord og har dermed føjet en lille ekstra krusedulle på historien: var forklaringen på gåden nu den rigtige løsning, eller var den bare en kulturbetinget efterrationalisering? Efter ovenstående gennemgang af grundtemaet i "Den Flyvende Hollænder" kan det være oplysende at hæfte sig specielt ved det centrale element i fortællingen: selve sagnskibet. Skibet optræder kun 4 gange i hele historien (når man ser bort fra det store indledningsbillede samt de to gange, hvor Onkel Joakim forestiller sig skibets udseende), og der kan derfor være god grund til at se nøjere på hvert af de 4 tilfælde - især når man husker, at det dog er skibet, der har lagt navn til historien.

Ud fra en rent formalistisk undersøgelse vil man hurtigt opdage, at skibet spiller en fremtrædende rolle i fortællingen: de 4 gange, hvor det viser sig i hele sit omfang, sker dette i to halvsides billeder og to kvartsides billeder. Disse 4 store billeder er de eneste steder, hvor det ellers faste skema med 8 billeder pr. side brydes. Barks har altså tilstræbt visuelt at henlede læserens opmærksomhed på ulykkesskibet.

Men også strukturelt indtager billederne af skibet en central placering. Det er således iøjnefaldende, at da skibet første gang viser sig for ænderne, og kampen mellem natur og kultur for alvor begynder, sker dette **nøjagtig** midt i historien (stadigvæk hvis man ser bort fra indledningsbilledet). En så fremtrædende placering er ikke tilfældig - den kan kun skyldes, at netop dette sted er et særdeles vigtigt punkt i beretningen. De tre øvrige store billeder er vel ikke placeret med helt den samme effektfulde præcision. Dog er det andet (næsten)halvsides billede anbragt på det sted i historien, hvor kampen mellem natur og kultur netop er overstået; altså ved et vendepunkt i handlingsgangen.

Hvad er det da for en central betydning, skibet har i historien? Det er tidligere kort antydet, at Den Flyvende Hollænder er et symbol på naturkræfterne, og denne påstand er da også til en vis grad rigtig. Men kun til en vis grad, for hvis den skulle være dækkende for hele fortællingen, må

man nok sige, at der er tale om et særdeles håndgribeligt symbol på de sidste sider, hvor ænderne uden problemer vandrer rundt på skibet. Det vil imidlertid nok være rimeligt at behandle de 4 steder, spøgelsesskibet optræder, i to afdelinger: nemlig før og efter forsoningen med naturen. Denne opdeling gør det muligt at ophæve den tilsvneladende modsætning mellem symbol og virkelighed. Når modsætningen nemlig overhovedet kan opstå, skyldes det, at Barks helt bevidst har tegnet skibet på to forskellige måder i de to dele af historien.




I den første del er skibet således skildret ud fra den bevidsthed, ænderne på det tidspunkt i forløbet besidder, dvs. den kulturforankrede, videnskabelige holdning. Og set fra denne synsvinkel må Den Flyvende Hollænder nødvendigvis fremstå som et irrationelt drømmesyn, et varsel om de realistisk set mulige, men ikke desto mindre naturvidenskabeligt usandsynlige ulykker, ænderne går i møde. Skibet indvarsler naturelementernes afstraffelse af ænderne, og når det samtidig kan siges at symbolisere de samme naturkræfter, hænger det sammen med at skibet, de to gange det viser sig, inkorporerer de fire naturelementer i sin fremtoning.

Skibet selv tilhører det **jordiske** element; det flyver i **luften**, men befinder sig samtidig over **vandet**, Endelig følges dets tilsynekomst begge steder i

fortællingen af uvejr og lyn, dvs. det fjerde element: **ilden**. For ænderne bliver skibet det samlende billede på deres ulykker, og ved at give de overmenneskelige magter et navn, får de noget konkret at rette deres vrede imod. Det er det samme forhold, der gør sig gældende i den græske mytologi, hvor det letter forståelsen af de overjordiske magter at personificere dem i form af guder med hver deres egenskaber.

Den Flyvende Hollænder er altså for såvel læseren som ænderne i denne afdeling en faktor, der ikke lader sig definere ud fra gængse normer: skibet **symboliserer** de kræfter, ænderne kæmper imod. Men ved det tredje møde med skibet ændres dets status i historien, og dette skyldes først og fremmest ændernes ændrede holdning til naturkræfterne. De har nu lært at acceptere naturen på dens egne præmisser, og det er på denne baggrund, spøgelsesskibet nu kan vise sig - ikke længere som et naturstridigt fænomen, men tværtimod som en del af naturen. Konkret illustreres dette forhold af Barks ved at han lader skibet være indkapslet i is, et af elementerne. Da ænderne først har indset, at naturens magt er langt mere vidtspændende, end de i deres blinde kulturdyrkelse regnede med, virker det ikke som en decimering af denne magt, da der viser sig at være en naturlig forklaring på spøgelsesskibet.

Med ændernes ændrede forhold til naturen er magten heller ikke længere nogen skræmmende faktor.




Naturen kan nemlig også være en hjælpende magt, når den ikke udfordres, og det er som en sådan hjælpende kraft, naturen viser sig, da den afslører Den Flyvende Hollænders gåde. Det, der før var et overnaturligt ulykkesskib, bliver nu et af de led i naturen, der hjælper ænderne med deres hjemrejse, idet de som før omtalt finder både et kompas og et ror på skibet. Ud over disse gaver får ænderne oven i købet medvind og roligt vand, og de slipper for uvejr. Elementerne er med ænderne, eller som en af nevøerne udtrykker det: "Jeg tror, vi har Den Flyvende Hollænder på vores side." Skibet har på dette sted i historien ikke længere nogen egentlig symbolfunktion. Den var forbeholdt det stadium i forløbet, hvor skibet endnu antog overnaturlige dimensioner i ændernes bevidsthed. Nu derimod bruger nevøerne skibets navn som en indforstået personifikation, nærmest som et kælenavn.

Den Flyvende Hollænder er som symbol og som realitet historiens aksepunkt, til trods for at skibet kun optræder i 4 billeder, og der er derfor god grund til at behandle det i et særskilt afsnit. Men også et andet indslag i fortællingen fortjener nærmere opmærksomhed; ikke så meget på grund af dets. strukturelt eller funktionelt centrale placering, men på grund af den hyppighed, hvormed det forekommer. Det drejer sig om Anders Ands fiskeri, der foregår som et stadigt akkompagnement til den egentlige

historie, og som har den funktion i fortællingen at spejle den tematiske konflikts forløb.

Fiskeriets betydning som spejlbillede af noget andet er tidligere i analysen lige blevet antydet, men den måske lidt uklare formulering skal nu uddybes. Et fingerpeg om den rolle, Barks fortælleteknisk har tiltænkt fiskeriet i "Den Flyvende Hollænder" får man, når man opdager, at fiskeriet både indleder og afslutter fortællingen. Fiskeriet udgør så at sige den ramme, hvori de øvrige begivenheder udspilles, og man kan til en vis grad tillade sig at opfatte fiskeriepisoderne som fortællerens talerør: det medium, hvorigennem fortælleren fra et højere niveau end dét, historiens personer befinder sig på, kommenterer handlingsforløbet. Nøjagtig som det er tilfældet i en egentlig rammefortælling, der jo også er en historie indsat i en anden historie, hvor den indsatte historie berettes af en fortæller, som står uden for begivenhederne.

Når man alligevel må tage et lille forbehold over for direkte at opfatte fiskeriet som fortællerens indskud, er det fordi fiskeriet to gange meget konkret, griber ind i handlingsforløbet og altså ikke kun er et spejbillede af dette. Man skal derfor nok vogte sig for at lægge for stor vægt på fiskeriets rolle som et betydningsladet fortælleteknisk indslag i historien, og i stedet nøjes med at se det som Barks' uhøjtidelige og drilske kommentarer til ændernes genvordigheder.

Drilagtigheden viser sig tydeligst i den før omtalte scene nederst side 17, hvor Anders i stedet for en fisk haler en flaske med en reklame for Pjatsinella (!) op af vandet. Dette sker på et tidspunkt, hvor ænderne reelt har opgivet kampen mod naturen, og den udsøgte ondskabsfuldhed virker næsten som et spark til en and, der allerede ligger ned.

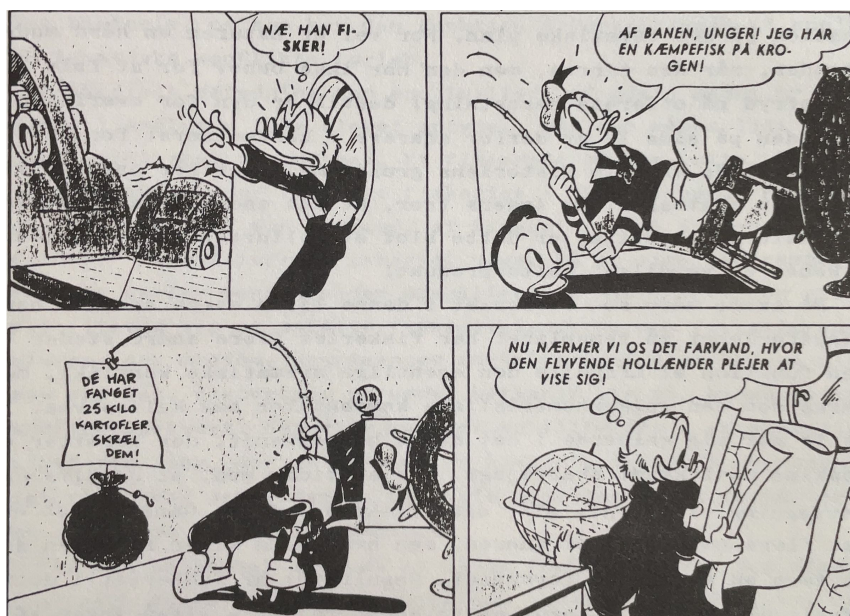



Episoden må da også nærmest ses som Barks' egen kommentar til den øjeblikkelige situation på det tematiske plan. For vel er naturen en hård modstander, når den tirres, men den har ikke behov for at føle skadefryd på offerets bekostning; dertil er den for overlegen. Episoden på side 17 er derfor snarere i koncentreret form et spejlbillede af hele historiens grundtema: over for naturen er kulturen magtesløs. Da Anders tror, at han endelig har fravristet naturen et bytte, er dette blot et kulturprodukt - og oven i købet et værdiløst kulturprodukt!

På samme måde som fiskeriet i denne lille scene spejler handlingsforløbet på temaplanet har fiskeriet flere andre steder den funktion at afspejle den egentlige dramatiske konflikt, med Barks som den galgenhumoristiske kommentator bag kulisserne. Dette gør sig gældende i det andet hovedafsnit, der beretter om Joakims mislykkede skattejagt. For samtidig med, at Joakims eftersøgning slår fejl, slår også fiskeriet fejl. Ganske vist er der flere gange bid på snøren, men hver gang viser fangsten sig at være en anden end forventet. Resultatet af fiskeriet i dette afsnit er således en hval og to hummertejner - altså ingen af gangene en fisk. Fiskeriet kan derfor ses som en parallel til skattejagten, der jo heller ikke bringer ænderne nærmere deres mål i dette afsnit.

I det tredje hovedafsnit anvendes fiskeriet som den helt koncentrerede afspejling af de ulykker, der vælter ind over ænderne. Øverst side 14 viser det sig nemlig, at Anders stik mod Joakims ordrer har fisket i 13 dage med tre snører - uden at få bid en eneste gang. Det er faktisk første og eneste gang i historien, at fiskeriet slår helt fejl. Et par sider tidligere fangede Anders da i det mindste en sværdfisk, selv om den så også viste sig at bringe ulykke. Men den totale stilstand i fangsten på trods af den ekstra

indsats: de 3 snører, viser i en nøddeskal ulykkens overvældende omfang. Og som prikken over i'et lader Barks stilstanden i fiskeriet vare i netop 13 dage! Anders' fiskeri i fortællingens sidste del indskrænker sig til de to afsluttende billeder, der som omtalt under den tematiske analyse sætter spørgsmålstegn ved opklaringen af mysteriet. Og hvis fiskeriet i historiens andre afdelinger kunne opfattes som Carl Barks' ledsagende bemærkninger til forløbet, set gennem fortællerens troldspejl, er der slet ingen tvivi om at dette er tilfældet her. Afslutningsscenen er Barks' lille hip til læseren efter den ellers næsten lidt **for** smukt afrundede slutning, hvor alt falder på plads i lutter idyl.




Via sit lille hip opnår Barks at skabe en disharmoni, der sikrer, at læseren ikke lulles helt i søvn i bevidstheden om, at alt er som det skal være. Der er stadig en brik til overs i puslespillet.

De mange små episoder med Anders' fiskeri giver Barks lejlighed til at gennemspille grundtemaet i fortællingen på en legende og humoristisk måde. Men humoren findes naturligvis ikke bare i parallelversionen af den egentlige historie. Humoren er en konstituerende bestanddel af "Den Flyvende Hollænder", og det er den, der gør historien til meget mere end en gentagelse, omend virtuost udført, af et velkendt tema. Det kan selvfølgelig

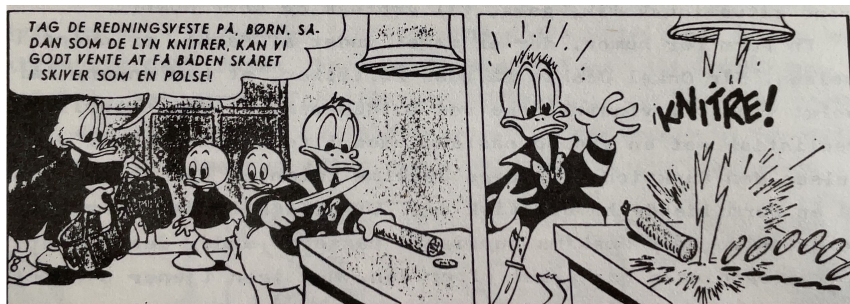
ikke overraske, at humoren er fremtrædende i en humoristisk tegneserie. Men igen tjener det Barks' fortælleevne til ære, at hans humoristiske indslag aldrig opleves som klichéer, men derimod sprudler af fantasi og desuden spænder meget vidt: fra den rene situationskomik, gags, til grotesk og sort humor.

En form for humor, der er meget yndet af Barks, er overdrivelsen. Når Onkel Joakim således fortæller, at han engang har solgt vind til vindmøllerne ved Zuidersøen, er det naturligvis realistisk set en absurd påstand. Men i fortællingen har udtalelsen den funktion at påpege Joakims talenter som handelsmand på en formildende humoristisk vis. Ligeledes er det en vild overdrivelse, når Joakims hurtigbåd passerer under den granat, kystbevogtningen har sendt efter den. Men igen tjener overdrivelsen et dobbelt formål: dels et humoristisk, og dels som eksemplificering af den tekniske perfektion, Onkel Joakim råder over.

Man kunne sagtens fremhæve endnu flere eksempler på Barks' velgennemtænkte og velplacerede brug af humoren som stilistisk virkemiddel, men en enkelt episode skal her få lov til at afslutte gennemgangen af "Den Flyvende Hollænder". Det drejer sig om den tidligere behandlede sekvens på side 14, hvor hybris-nemesis-forløbet vises i koncentreret form. Dette forløb kunne rent faktisk koges ned til kun to billeder, således at Onkel Joakims udfordring af naturmagterne kun efterfulgtes af det ene lyn, som ødelægger bådens ror. Det er jo kun dette lyn, der har betydning for den centrale tematik. Men det ville ligne Barks dårligt at forbigå en chance for et humoristisk indslag, og han skuffer da heller ikke læsernes forventninger.

Ved at lade det første lyn slå ned i Onkel Joakims kaptajnskasket udnytter Barks for det første den umiddelbare komiske effekt i situationens urimelighed: kun kasketten kommer til skade, Joakims hoved sker der ikke noget med. Ved at ødelægge kasketten får Barks desuden mulighed for at fremføre en fin pointe på det tematiske plan. Kasketten symboliserer jo netop Joakims rolle i fortællingen som repræsentant for kulturen. Ligesom den velkendte høje kapitalisthat viser Joakims magt, når han færdes på landjorden, er kaptajnskasketten en indikator på hans status som havbetvinger.

Endelig kan man nævne den dramatiske effekt, Barks opnår ved at lade lynet slå ned flere gange - først med et komisk udfald og derpå med en alvorlig virkning. (Gennem denne varierede gentagelse får scenen en større intensitet, idet det andet lynnedslag bliver klimaks på en stigende spændingskurve. Alt i alt et eminent udbytte af en tilsyneladende lille detalje.



# SMÅT ER GODT

Fabeldyr og sagnfolk, hekse og uhyrer optræder i rigt mål rundt omkring i Carl Barks' univers. Overnaturlige og fantastiske indslag er dog et stiltræk, der så godt som udelukkende findes i de lange historier, og det er et stiltræk, der bliver stadig mere udbredt i den senere del af produktionen. Især er det i de lange Onkel Joakim-historier fra 50'erne, man finder en udstrakt brug af elementer fra mytologiens og folketroens overdrev, samt en række selvopfundne ingredienser fra grænseområdet mellem det overnaturlige og det (fantasifuldt) realistiske. Ganske vist optræder der også søslanger og enhjørninge andre steder i Barks' produktion, men ikke så ofte og slet ikke med den tematiske betydning, de fantastiske indslag som regel har i Onkel Joakim-fortællingerne.

Barks' hyppige brug af myter og fabler hænger vel i første række sammen med hans fascination af indholdet i denne folkelige forestillingsverden. En del af de fantastiske indslag i historierne bærer da også netop præg af at være udsprunget af en betagelse af selve det usædvanlige eller eksotiske ved fænomenet. Dragen, sagnfuglen eller søslangen er simpelt hen med i historien, fordi den er sjov og spændende: den har en høj underholdningsværdi og optræder først og fremmest som **gimmick**.

Men ved siden af disse tilfælde finder man også en række eksempler på, at de fantastiske eller overnaturlige fænomener har en væsentlig tematisk funktion i fortællingerne. Mange af myterne eller sagnene rummer jo ud over den farverige indpakning motiver og temaer, der er som skabt til at belyse de gennemgående grundtanker i Barks' forfatterskab. Den væsentligste af disse er uden tvivl diskussionen om forholdet mellem natur og kultur, og det er dette emne, den følgende gennemgang af fantastiske indslag primært vil beskæftige sig med.

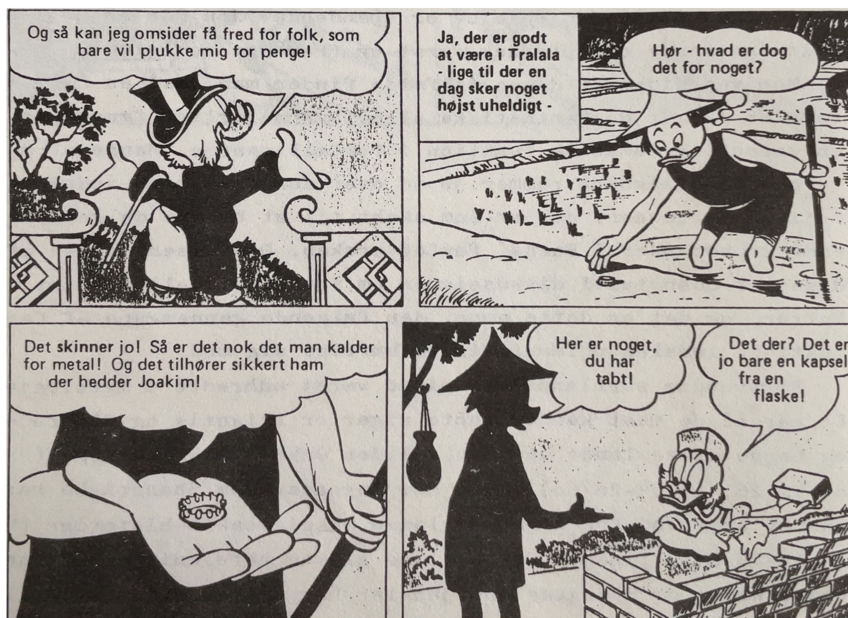
Forsvundne sagnlande har altid været udbredte i mytologien. Et par af de mest kendte tabte riger er Atlantis og Eldorado, og begge disse lande har Barks ladet Onkel Joakim besøge (US 5 og US 26, AA 24-26/60). Også det legendariske Shangri-La har dannet baggrund for en af de lange Onkel

Joakim-historier (US 6, AA 18-20/59), ligesom forskellige glemte befolkninger i Arabiens ørkener og Sydøstasiens jungler har måttet stå model til ændernes skattejagter (US 55, AA 7-9/67 og US 20, AA 4345/59).




Fælles for alle disse historier er, at de glemte folkeslag lever i fin overensstemmelse med deres omgivelser og traditioner lige indtil ænderne bryder ind i harmonien og skaber kaos. Befolkningerne skildres som helt uspolerede i deres oprindelighed. De er naturens muntre sønner, eller med et andet af den vestlige verdens romantiserende udtryk: ædle vilde.

Naturfolkenes harmoni med omverdenen bygger imidlertid på en hårfin balance, som der ikke skal meget til for at forstyrre.

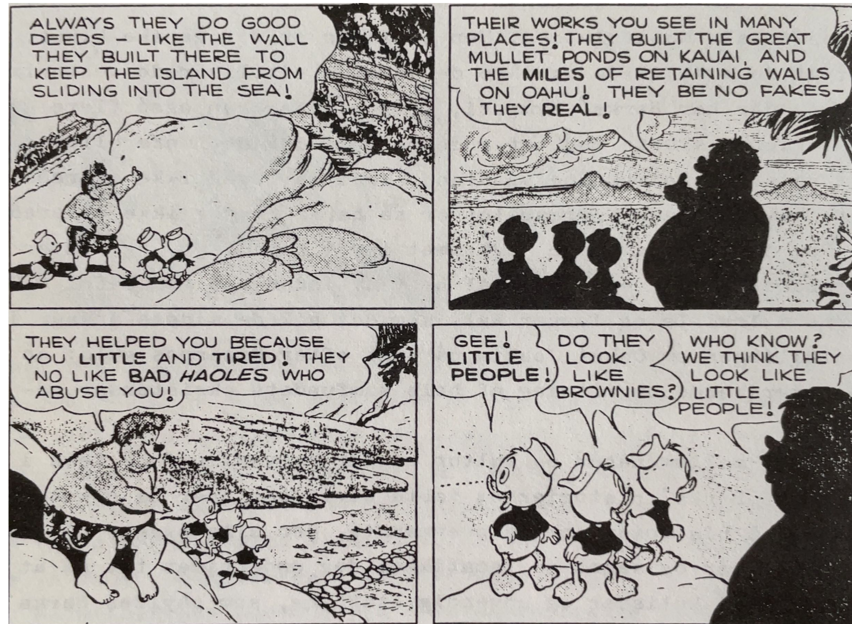


Ændernes grådige pengebegær og deres larmende overfladiskhed er mere end de troskyldige naturfolks civilisation kan klare, og mødet mellem de to verdener ender oftest i den lokale befolknings totale kapitulation. Men samtidig er det ganske klart, at det er de ædle vilde og ikke de såkaldt civiliserede vesterlændinge, der har Barks' sympati. Derfor lader han også flere gange historierne slutte med, at ænderne forlader det mere eller mindre raserede forsvundne sagnland, idet de lover ikke at røbe dets beliggenhed. Spørgsmålet er så bare, om det ikke allerede er for sent. Slangen er jo kommet ind i paradiset, og det er formodentlig kun et spørgsmål om tid, inden det går befolkningerne i Tralala og Tangor Wat, som det gik de sidste inkaer i fortællingen om Onkel Joakim på jagt efter Pizarros guld: en gennemgribende omvæltning af hele samfundets eksistensgrundlag.

Mødet mellem natur og kultur er det bagvedliggende tema i mange af Barks' historier om tabte civilisationer og glemte folkeslag. I historier som de ovennævnte, der alle bygger på etablerede myter og sagn, er tematikken dog undertiden tæt på at forsvinde i kulisser og udvendig staffage, som skyldes Barks' fascination af det mytiske baggrundsmateriale. I en række af de øvrige lange Onkel Joakim-fortællinger genfinder man imidlertid naturfolk/kulturfolk- problematikken og her i en form, der lader temaet komme til fuld udfoldelse. I disse historier er der nemlig ikke tale om myter med forlæg i sagnene eller folketroen, men om mere eller mindre selvopfundne mytiske indslag, som netop er skabt med henblik på at belyse et bestemt emne. Fortællingerne adskiller sig meget fra hinanden, men en del af dem har et iøjnefaldende fællestræk, som på samme tid er det element, der giver historierne deres fantastiske karakter, og den faktor, der illustrerer det overordnede tema: de handler alle om meget små naturfolk - folk i dværgstørrelse.

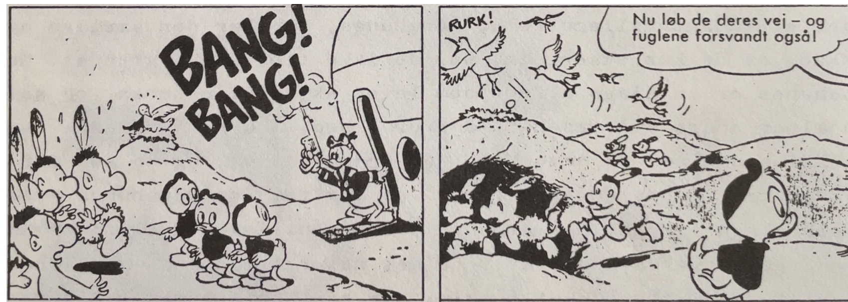
I en af de tidligste lange Onkel Joakim-historier optræder der et sådant lilleputfolk, Menehunes, som har den særlige egenskab, at de kun viser sig, når de ikke tror sig iagttaget. Menehunes er en slags alfer, som lever skjult i naturen, og som hjælper andre små væsener, der er i nød. I den pågældende fortælling hjælper de nevøerne imod Bjørnebanden, og de gør det eksplicit, **fordi** ungerne er små og trætte. For Menehunes synes størrelsen simpelt hen at være det væsentligste kvalificerende kendetegn overhovedet, hvorfor det

naturligt nok er nevøerne og ikke Anders eller Onkel Joakim, der har kontakt med lilleput-folket.




De voksne ænder har tværtimod store problemer med at omgås naturen, som de hverken forstår at opleve eller at færdes i. US 4 handler om, at småt er godt, og om at i naturen er lilleputformatet en god forudsætning for at komme i kontakt og harmoni med omgivelserne.

US 29, AA 29-31/62: historien om øen i luften, handler også om et folk i ministørrelse, og også her er der tale om en nær tilknytning mellem det lille naturfolk og den omgivende (meget barske) natur. Historien er en lille økologisk fabel om en meget skrøbelig balance mellem liv og død - en balance, som der ikke skal mere til at forrykke drastisk end to revolverskud op i luften.




Som så ofte før fører kombinationen af Onkel Joakims pengespekulationer og Anders Ands tankeløshed til kaos og undergang for en befolkning, der slet ikke er indstillet på den vestlige civilisations blinde fremfusen i naturen. Historien siutter ganske vist lykkeligt for det lille naturfolk, fordi Barks har valgt at lade Onkel Joakim være i sit sentimentale hjørne. Men slutningen rører ikke ved det grundlæggende modsætningsforhold i intrigen mellem natur- og kultur-repræsentanterne.

Fortællingen beretter, at selv i den utroligt ufrugtbare natur på den lille asteroide (læs: jordens polarområder eller ørkener) er det muligt at overleve, hvis man ellers respekterer naturen og ikke driver rovdrift på den. Men respekt for naturen er noget, det 20. århundredes vesterlænding ikke kender meget til. Kun nevøerne er endnu i besiddelse af så megen interesse og nysgerrighed over for omverdenen, at de ikke straks forfalder til kolonisatorernes universalhjælpemidler over for de indfødte: intimidering og direkte trusler. "Jeg affyrer et par skud for at skræmme de indfødte væk, mens vi arbejder", udtaler Anders uden at tænke over, hvilke konsekvenser hans handling kan få for lilleputfolket. Endnu en gang er det de små ænder, nevøerne, der bedst forstår lilleputterne og bedst formidler kontakten med dem.

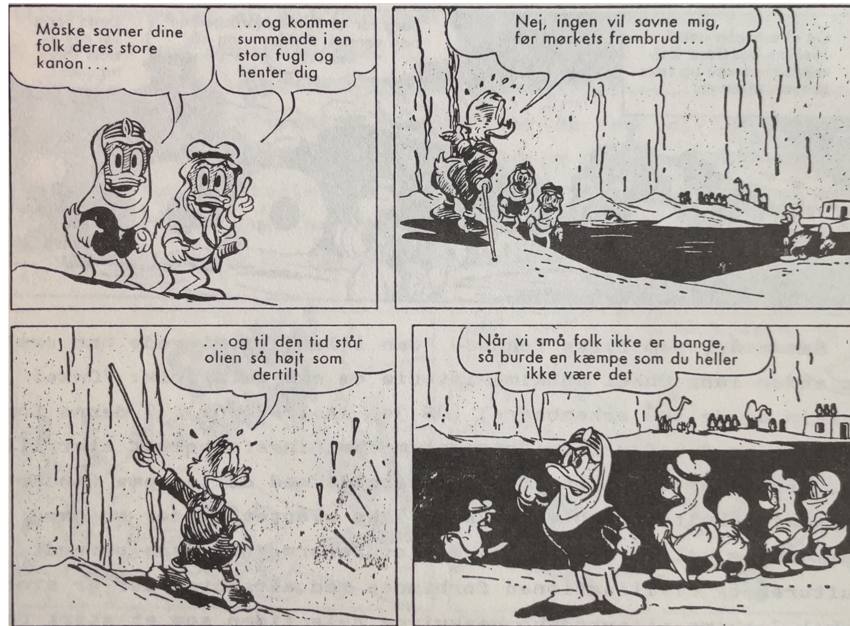



Samme år, som Barks tegnede "Øen i luften", lavede han også en anden lang Onkel Joakim-historie om små naturfolk: "Onkel Joakim og de små ørkenboere" (US 30, AA 18-20/61). I denne fortælling er det først og fremmest modsætningsforholdet stor/lille, der bærer intrigen, men sideløbende med dette tema finder man natur/kultur-problematikken. Ikke uventet er der en nær sammenhæng mellem naturen og miniatureformatet, mens omvendt kulturen og civilisationen forbindes med alt, hvad der er stort: Onkel Joakims olieprojekt beskrives hele tiden som et **stort** foretagende, og Joakim ynder at betegne sig selv som en **stor** kanon.

For Onkel Joakim er naturen til for at bruges, og eventuelle bekymringer over ødelæggelsen af dens livsrytme ligger uden for hans begrebsverden. For det lille ørkenfolk i krateret er balancen i naturen imidlertid af vital interesse. Ligesom asteroidefolket formår ørkenboerne kun med nød og næppe at overleve i deres golde lilleputverden, og kun fordi de har tilpasset sig dens livsmuligheder. Ørkenfolket lever trods vanskelige vilkår i harmoni med tilværelsen, som det fremgår, da tilintetgørelsen truer deres verden. I denne situation går der panik i Onkel Joakim, som af omstændighederne er blevet reduceret til samme størrelse som lilleputterne i forhold til det enorme projekt, hvor imod ørkenboerne bevarer deres værdighed: "Når små folk ikke er bange, så burde en kæmpe som du heller ikke være det", udtaler ørkenfolkets leder.

I nødens stund viser det sig, hvem der i virkeligheden er størst: den store kanon med de store maskiner eller de små mennesker med den store indre styrke. Naturfolkene har altid levet i en vekselvirkning med omgivelserne og har lært sig at acceptere de ting, de ikke kunne stille noget op over for.

Onkel Joakim har derimod altid været vant til at kunne omforme omgivelserne efter sine egne behov, uden hensyntagen til andres interesser.




Joakim er en homo faber (dvs. anas faber)-type, som kan klare sig, så længe han kan manipulere med omverdenen. Men kan han ikke det, går det galt, fordi han ikke er i harmoni med naturen, hverken den i ham selv eller den **uden for** ham selv.

Konfrontationen mellem et natursamfund i balance og en naturødelæggende civilisation, repræsenteret ved Onkel Joakim, kommer måske allertydeligst til udtryk i historien "Onkel Joakim i dværg-indianernes land" (US 18, AA 52/61 - 2/62). Det grundlæggende tema i historien er mødet mellem to diametralt modsatte holdninger til naturen, og den måde, temaet præsenteres på, har nærmest form af en programerklæring.




For Onkel Joakim er naturen stort set at ligne med et kæmpestort råstofdepot, hvor man tager, hvad man kan bruge: mineraler, tømmer, naturgas, vildt - Ja, sågar billig indfødt arbejdskraft. Alt dette mener Joakim sig berettiget til, fordi han har købt og betalt jorden - "og dermed basta!". Om ejendomsretten kan der ikke diskuteres. Over for denne materialistiske indstilling står dværg-indianernes naturfilosofi: "Fik han vindens samtykke - og gav den varme sol ham lov til at sælge disse skove og safirblå søer til dig?" Indianerhøvdingens udtalelse er udtryk for en ægte indiansk tankegang, og hele hans tale er da også en omskrivning af en virkelig tale, som blev holdt af indianerhøvdingen Seattle i 1854. Heri hed det bl.a., at: "alt, hvad der sker med jorden, sker med jordens sønner. Mennesket væver ikke selv på livets væv, det er blot en tråd i den. Hvad det gør mod væven, gør det mod sig selv.” (Det bør i øvrigt lige nævnes, at i originalversionen taler indianerhøvdingen ligesom i Longfellows berømte digt "Song of Hiawatha" i blankvers!).




Onkel Joakim-historien kan ses som en symbolsk fremstilling af de hvide kolonisatorers erobring af Nordamerika. Samtidig er den en lovsang til lilleputternes livsform i perfekt harmoni med naturen (de kan endog tale med dyrene!). Intet under, at økologer og miljøforkæmpere verden over har taget fortællingen til deres hjerter. Barks lægger ikke på noget tidspunkt skjul på, hvor hans sympatier befinder sig, og man bemærker, at det endnu engang er et folk i dværgformat, der har rollen som naturens muntre sønner. Desuden er der dét lighedspunkt mellem denne og de øvrige historier om dværgfolk, at det er nevøerne, der er mest i overensstemmelse med naturfolkets livssyn. Efter høvdingens tale jubler Rip, Rap og Rup begejstret deres tilslutning til budskabet, mens Onkel Joakim mildest talt ikke ser overbevist ud. For Barks er begrebet størrelse stadig et væsentligt led i formidlingen af den gennemgående natur/kulturtematik.

Sammenkoblingen mellem modsætningsparrene stor/lille og kultur/natur viser sig i øvrigt flere gange i Barks' produktion i den omvendte udformning. Det er således interessant at bemærke, at et par af Onkel Joakim-historierne som det bærende led i intrigen har nogle kæmpestore ødelæggelsesmaskiner. På symbolplanet fungerer disse maskiner helt oplagt som eksponenter for en teknikfikseret civilisation, hvor udviklingen er løbet løbsk. Modstillingen mellem natur og kultur kommer nok mest direkte til

udtryk i historien om Paul Bunyan-maskinen, hvor kæmpeuhyret (kultur) nedlægger stribevis af træer (natur) med hvert eneste øksehug (US 28, AA 10-13/74). Men også fortællingen om de store robotter, der går amok og vender sig mod deres skabere, er en moralsk Frankenstein-myte med det budskab, at man ikke skal udfordre naturen igennem tekniske afguder (US 58, AA 39-41/66). Begge Onkel Joakim-historierne ender, helt i overensstemmelse med symbolikken, med at maskinerne ødelægges af tilsvarende maskiner. Den løbske civilisation bærer kimen til sin egen undergang i sig.

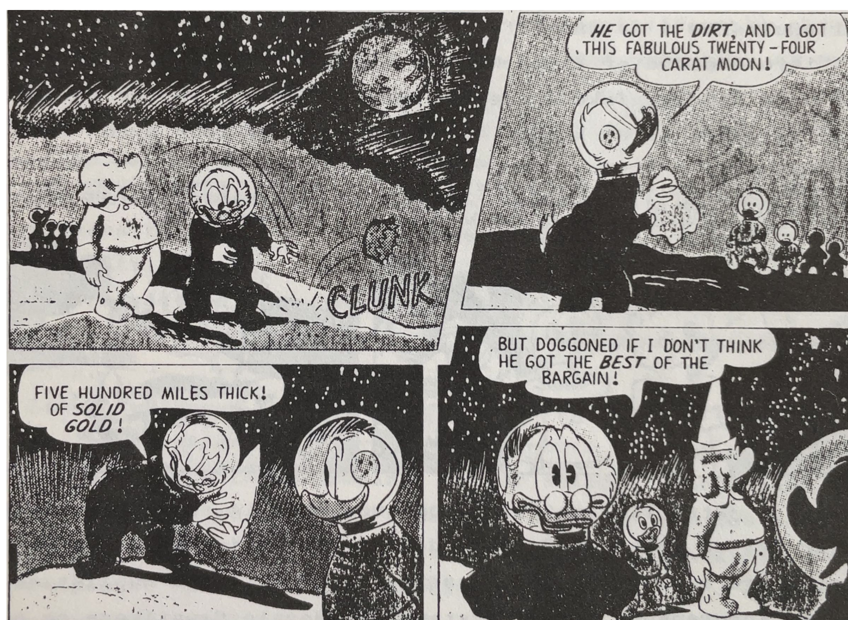
Der findes faktisk endnu en Onkel Joakim-historie ud over de ovenfor nævnte, hvor det fantastiske element udgøres af et lilleputfolk. Det drejer sig om US 65, AA 12-14/68: "Onkel Joakim og de små grønne", som umiddelbart kan synes vanskelig at indpasse i den omtalte natur/kulltur-sammenhæng. De grønne mikro-ænder er meget små og skulle derfor befinde sig på natur-siden i natur/kultur-konflikten. Men samtidig repræsenterer de jo en højt udviklet teknologi, der bl.a. har gjort det muligt for dem at flyve gennem rummet i fire år! Dette tilsyneladende brud på grundmønstret i Barks' forfatterskab er dog ikke så oplagt, som det ved første øjekast ser ud til. Sagen er nemlig den, at i historiens kontekst **fungerer** mikro-ænderne på samme måde som lilleputterne i de andre fortællinger.

Mikro-ænderne er et harmonisk folkefærd, der på trods af deres høje teknologiske stade har bevaret sansen for de oprindelige værdier: de er kommet til jorden for at købe hvede og majs.



Over for dette lilleputfolk i balance med sig selv og omgivelserne er det så Andebysamfundet, der får den tvivlsomme ære at repræsentere kultur- og civilisationsaspektet i den dualistiske model. Forurenende kæmpeskorstene, skydegale fanatikere og ondskabsfulde cigarrygere er de kulturelementer, Barks vælger at skildre som modstykke til det harmløse dværgfolk. Mikro-ænderne kommer ved denne modstilling til at fremtræde som en slags ædle vilde i forhold til den fordærvede civilisation og finder derved trods alt en logisk placering i natur/kultur-tematikken. Det er værd at bemærke, at ænderne til en afveksling befinder sig på linje med lilleputfolket i denne historie; men historien er i det hele taget lidt atypisk i den overordnede tematiske sammenhæng.

Miniaturefolk er et af Barks' foretrukne fantastiske indslag, når det gælder om at illustrere grundtemaet i produktionen. Det er der kommet nogle på en gang underholdende og alvorlige fortællinger ud af, hvor moralen ligger indkapslet i handlingsforløbet og ikke blot udtales som en læresætning i slutningen. Det er dog ikke altid, Barks undgår at falde i didaktikkens faldgrube. I et par fortællinger har Barks ladet sig friste til at klistre nogle lidt vel moraliserende overvejelser over natur/kultur-modsætningen på en intrige, der i øvrigt mest handler om noget andet. Både fortællingen om den gyldne måne (US 24, AA 41-42/74) og fortællingen om de gyldne gæs (US 45) rummer nogle bastante slutreplikker, hvor forfatteren har pegefingeren lovlig langt fremme.




I forhold til livets ægte værdier: jord, mad og drikke, er selv en hel måne af guld værdiløs, hedder det i US 24. Guld er kulturens målestok for alt, men guldet i sig selv kan ikke bruges til noget. Det kan derimod naturens rigdomme, hvorfor den, der ejer en klode med liv, er rigere end den, der kun ejer en klode af guld. Sådan lyder moralen i historien, men fremstillingen af budskabet er for skematisk og bombastisk til at være rigtig interessant. Interessant er imidlertid Gutenberghus' omfattende "redigering" (læs: mishandling) af Barks' historie i den danske udgave. Forlaget har ikke helt formået at udviske fortællingens morale, men det har udvandet den og indhyllet den i et orgie af pointeløse replikker, som nok har fået mere end én læser til at undre sig. US 24 er sikkert det mest outrerede danske eksempel på en meningsløs redaktionel ændring af en Barks-fortælling. Men det er en anden historie.

Som konklusion på gennemgangen af nogle fantastiske og overnaturlige indslag i Barks' produktion kan man begynde med at konstatere, at de overnaturlige elementer ofte indgår tematisk i historierne som repræsentanter for natur og oprindelighed. Det kan forekomme paradoksalt at vælge noget overnaturligt til at symbolisere noget naturligt. Men i Barks' univers eksisterer denne skillelinje så godt som slet ikke. Det **kan** ske, at en lidt for utrolig handlingsgang til slut i fortællingen afsløres som en drøm,

men det hører til undtagelserne. Normalt er de fantastiske indslag lige så reelle som resten af begivenhederne og kan derfor også indgå på lige fod med disse i den overordnede natur/kultur-problematik.

Der findes ganske vist eksempler på overnaturlige indslag, der ikke er underlagt de almindelige lovmæssigheder i Onkel Joakim-historierne. Det drejer sig især om alle de historier, hvori Hexia de Trick optræder, og hvori handlingen består i en kamp mellem heksen og ænderne. Man kunne måske vælge at tolke heksen som et symbol på den dæmoniske natur over for den tæmmede natur. Men en sådan læsning er nok mere end de altid ret enkle intriger kan bære. Heksefortællingerne indeholder slet ikke den samme tematiske struktur som de ovenfor omtalte historier med fantastiske indslag, og det ville nok ikke være givtigt at drage dem med ind i konklusionen.

Et grundlæggende fællestræk for de behandlede historier er helt oplagt, at sympatien placeres på natur-siden i natur/kultur-modsætningen. Det skal dog samtidig nævnes, at natur i denne forbindelse ikke skal opfattes alt for snævert. Natur betyder for Barks samstemmighed med og tilpasning til de givne vilkår. En tilværelse i harmoni med naturen er derfor en jævn og virksom tilværelse, hvor man udnytter sine muligheder så godt, man kan. Disse betingelser lever alle dværg-folkene i Onkel Joakim-fortællingerne op til, hvorfor de klart befinder sig på natur-siden i natur/kultur-modsætningen. Lilleputterne fungerer dermed som den positive modvægt til civilisationens (Onkel Joakims) hektiske jag og pengebegær, der skildres som en unaturlig og forkvaklet livsform.



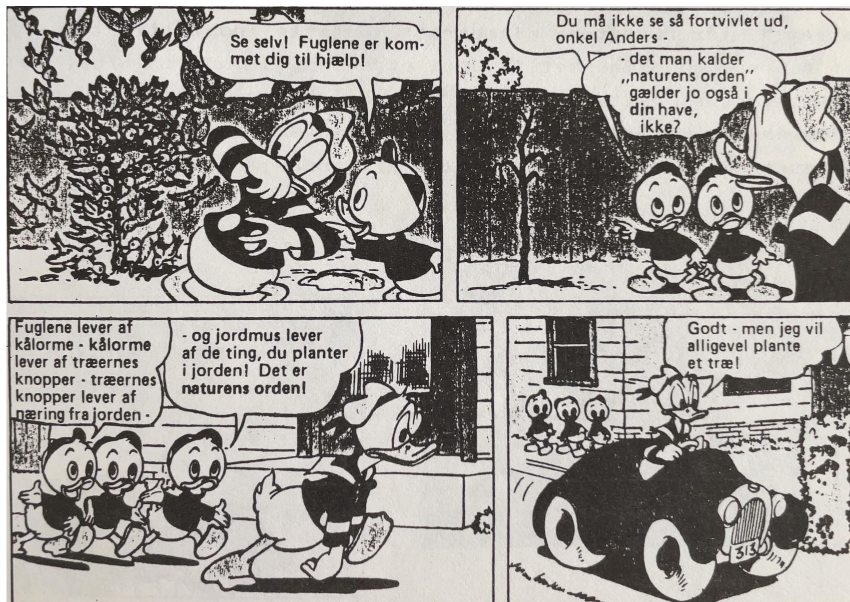

Naturen og kulturen optræder ofte hos Barks som absolutte størrelser - som statiske fænomener, der aldrig kan forenes. Dog synes historierne om

lilleputfolkene, at pege på, at **hvis** en forening skulle være mulig, er det børnene, der må optræde som medierende faktorer. Det er hver gang børnene, der formidler kontakten til naturfolkene, og det er også børnene, der som de eneste er i besiddelse af den nysgerrighed og åbenhed, en tilnærmelse mellem de to livsformer måtte kræve. En meget smuk pointe i et blad, der i første række henvender sig til børn.

# GEARLØS KRANKENSTEIN?

Modsætningsforholdet mellem natur og kultur er et grundlæggende tema i en lang række af Carl Barks' historier. Ikke mindst Georg Gearløs-fortællingerne kan ses som en meget konkret manifestation af natur-kultur-modsætningen, som den efterfølgende analyse vil vise.

Inden gennemgangen af Gearløs-figuren kan det midlertid være nyttigt at præcisere, hvad der ligger i begrebet natur-kultur-modsætningen. Til dette formål er den 10-siders historie, hvor Anders And forgæves forsøger at gøre sin have til en skyggefuld park ideel (WDC 189, AA 5/57). Handlingsgangen i historien er enkel: Anders And forsøger at plante et æbletræ i sin have, men må give op over for de skarer af jordmus, kålorme og fugle, der straks kaster sig over træet. Nevøerne belærer ham om, at det blot er "naturens orden", at det går sådan, men Anders **vil** ikke give op. Han køber en utrolig livskraftig mongolsk tjørn, og forsvarer den med næb og klør mod kålormene og fuglene. Og sandelig: træet trives i Anders Ands have. Det trives faktisk så godt, at det efter to uger fylder hele haven og stadig vokser. Anders indser, at han ikke kan hamle op med situationen, og erkender, at han er nødt til at overlade haven til naturens orden, dvs. til jordmusene, kålormene og fuglene, for at slippe af med det vildtvoksende tjørnekrat.




Moralen i historien er klar: i kampen mellem natur og kultur er naturen overlegen. Kulturens repræsentant, den ambitiøse haveejer Anders And, formår selv ikke med diverse tekniske hjælpemidler at få naturen til at makke ret. For selv om det faktisk lykkes for ham at fordrive jordmusene efter en indædt kamp, overfaldes han blot straks efter af kålorme og fugle. Det er en ironisk pointe i historien, at den eneste måde, hvorpå Anders kan holde kålormene og fuglene fra livet, er ved at alliere sig med en endnu stærkere repræsentant for naturen: den mongolske tjørn. I det øjeblik, Anders opgiver sin plan om at plante æbletræer i sin have, har han i realiteten accepteret naturens overlegenhed. Men for at han rigtig skal fatte sit nederlag, lader Barks ham bringe i den situation, at han ligefrem må bede om hjælp hos sine tidligere fjender: jordmusene, kålormene og fuglene. Naturen **er** den stærkeste, hvordan man end vender og drejer det.

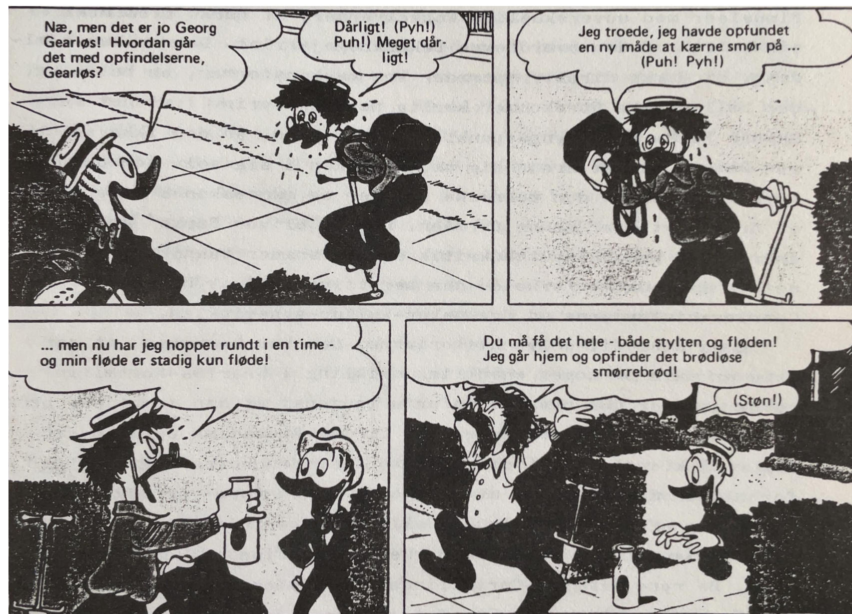
I en anden 10-siders historie fra samme periode, den med dambruget og isfuglen (WDC 192, AA 13/57), udtales dette synspunkt direkte i et skænderi mellem Anders og nevøerne: over for Anders' tro på at "mennesket er herre over dyr, fisk og fugle. Mennesket kan klare enhver form for arbejde." (citat fra professor Wåsenstrøm), står nevøernes diametralt modsatte indstilling: "naturen er større end mennesket!". Og i et sådant skænderi er det jo ikke svært at gætte, hvem der får ret. Anders And

må igennem en ydmygende kamp med en isfugl, inden han erkender, at professor Wåsenstrøm tager fejl. Mennesket (dvs. anden) er **ikke** herre over naturen.




Kampen mellem natur og kultur ligger til grund for en række af historierne med Anders And og Onkel Joakim, men endnu mere centralt står dette tema i fortællingerne med Georg Gearløs som hovedperson. De fleste af disse historier er nemlig simpelt hen komponeret over natur-kultur-modsætningen, med Gearløs selv som inkarnationen af den vestlige verdens teknikfikserede kultur.

Det er ganske vist ikke altid i Gearløs-historierne, at naturen optræder i samme håndgribelige form, som den havde i de ovenfor omtalte Anders And-historier, og det er heller ikke altid, kulturen er synonym med den tekniske kultur (selv om dette er langt det mest almindelige i forbindelse med Gearløs). Konfrontationen mellem natur og kultur kan forme sig ret forskelligt i Gearløs-historierne, hvilket de følgende analyser vil vise. Men inden de konkrete analyser skal den overordnede generelle problemstilling i de undersøgte fortællinger lige antydes.




Da Barks introducerede Gearløs (i WDC 140, AA 2/53) var denne blot endnu en version af den klassiske karaktertype: den gale opfinder. Denne rolle videreføres i en stor del af de følgende historier med Georg Gearløs. Men samtidig med at Gearløs' opfindelser fungerer som **gimmicks** i historierne. (vanvittige påfund med såvel en humoristisk som en handlingsmæssig betydning), får de efterhånden også en stadig større tematisk betydning. Der sker nemlig det, at opfindelserne ofte kommer til at repræsentere noget, de bliver **symboler** på den vestlige civilisations overdrevne tro på teknikkens velsignelser.

Ganske vist fungerer de fleste af Gearløs' geniale opfindelser faktisk efter deres hensigt. Men fejlen ved opfindelserne ligger tit i det forhold, at de mennesker (eller ænder), der skal bruge opfindelserne, slet ikke er rede til eller modne nok til at udnytte dem på en fornuftig måde. Ofte sættes der nogle kræfter i gang ved brugen af opfindelserne, som brugerne overhovedet ikke har nogen kontrol over, og som først kan pacificeres ved at opfindelsen sættes ud af funktion igen.

Det er først og fremmest igennem skildringen af sådanne opfindelser med uoverskuelige konsekvenser, at Barks fremfører sin kritik af den overdrevne teknikbegejstring. Det er kun sjældent, at Barks direkte optræder som

maskinstormer, en holdning, der heller ikke forekommer særlig perspektivrig. I stedet forskyder Barks ofte tyngdepunktet i kritikken, så den ikke så meget kommer til at dreje sig om teknikken i sig selv som om misforholdet mellem den tekniske formåen og menneskenes evne til at drage nytte af denne formåen. Derved bliver Barks' kritik snarere en generel kulturkritik end en snæver teknikkritik, og det er især dette forhold, der berettiger til at betragte Georg Gearløs-historierne ud fra natur-kultur-synsvinklen.

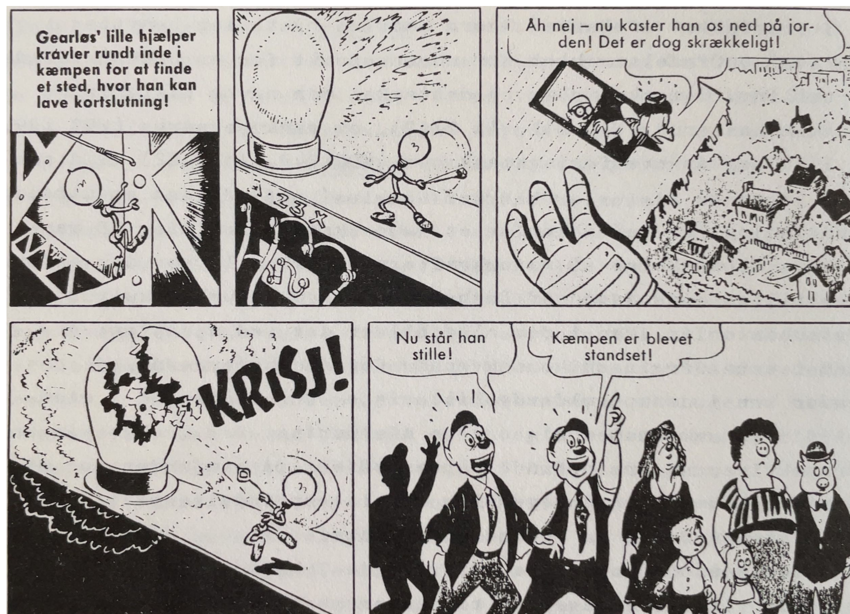
Og nu over til selve historierne. Det bør bemærkes, at der ikke er tale om nogen egentlig udvikling i Gearløs-fortællingerne ud over den ovenfor anførte tendens: at den tematiske brug af natur-kultur-modsætningen kun findes sporadisk og ikke særlig reflekteret i de tidlige historier. Men bortset fra dette forhold er det ikke til at få øje på nogen form for udvikling i retning af større afklaring eller dybere indsigt i problematikkens aspekter i løbet af Barks' produktion af Gearløs-historier. De rene gimmick-fortællinger og historierne med en morale veksler mellem hinanden, og det er ikke sådan, at de mest indholdsrige historier er de seneste i forfatterskabet. Derfor vil den følgende gennemgang ikke gøre noget videre ud af kronologien, men kun drage de historier frem, der bedst belyser problemstillingen, uanset hvor i produktionen, de stammer fra.

I flertallet af Barks' Georg Gearløs-historier benyttes Gearløs' opfindelser blot som udgangspunkt for en underholdende fortælling. Som eksempler på dette kan man nævne historierne om tænkekasserne (WDC 141, AA 1/53), om tankerejserne (WDC 199, AA 2/58) og om overføringsmaskinen (WDC 249, AA 9/62). I disse og i lignende historier betyder Gearløs' opfindelser en utrolig landvinding for teknikken og et kæmpeskridt i retning af menneskets beherskelse af naturkræfterne. Derfor ligger der en ansats til en diskussion af forholdet mellem natur og kultur i disse historier. Men i dem alle bliver det ved ansatsen: opfindelserne får ingen konsekvenser for Andebyborgerne, de optræder kun i den pågældende historie og forsvinder ud i glemselen igen sammen med historiens afslutning. Der trækkes ingen perspektiver ud fra opfindelsernes effekt på samfundet, og historierne rummer ingen egentlig morale: opfindelserne i disse historier er først og fremmest gimmicks.

Anderledes forholder det sig med de 7 historier, der i det følgende vil blive taget op til en nærmere betragtning: kæmperobotten, der går amok (US 36, AA 41/62), fremtidsbyen (GG 1184, AA 49/63), drømmeplaneten (ViD 1025, AA 20/77), Gearløs' flugt fra civilisationen (US 47, AA 31/64), Gearløs som u-landsekspert (GG 1267, Gavehæfte 8, 63), forudsigelsesmaskinen (US 16, AA 19/57) og Gearløs Krankenstein (US 26, AA 23/60).

Af disse historier er den om kæmperobotten Goliath, der går amok og begynder at knuse Andebys huse, den enkleste, og vel nok den af de 7 historier med den mindst interessante pointe. Robotten (som for en gangs skyld ikke er en af Gearløs' egne opfindelser) er et led i den lange række af science fiction-litteraturens tekniske vidundere, der vender sig mod deres skabere og truer med at ødelægge dem. Robotten skal ses som et skræmmebillede af en teknik, der er løbet løbsk, og historiens udsagn nærmer sig betænkeligt den rene teknikforskrækkelse. Men som så mange andre steder hos Barks fremføres det ret banale budskab i en så humoristisk udformning, at resultatet trods alt bliver særdeles læseværdigt.

Man bemærker i øvrigt i denne historie den måde, hvorpå kæmperobotten standses: Gearløs' lille hjælper smadrer på en aldeles uvidenskabelig måde en pære i robotten, der derefter går i stå. Ud over at rumme en fin hentydning til sagnet om David og Goliath giver forløbet et fingerpeg om hjælperens rolle i Gearløs-fortællingerne: nemlig som den mere snusfornuftige side af Gearløs' geni.

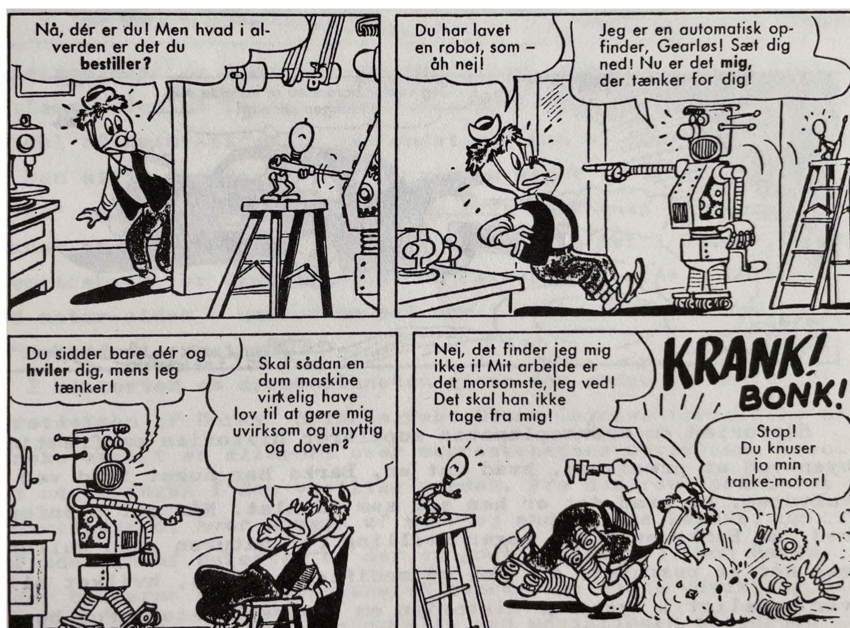



Hvor Gearløs selv som regel optræder som den højtudviklede tekniks ypperstepræst, er hjælperens funktion den at supplere det fremragende, men meget ensidige geni med en god portion common sense. I en del af de historier, hvor hjælperen optræder, lykkes det da også kun for Gearløs at fuldføre sin opgave, fordi hjælperen kommer ham til undsætning, efter at han er blevet offer for sine egne tekniske vidundere.

I forbindelse med natur-kultur-modsætningen kan man altså nok med en vis berettigelse tillade sig at betragte hjælperen som en udspaltning af natur-siden af Gearløs' personlighed, mens Gearløs selv repræsenterer den anden del af modsætningsforholdet, kultur-siden. I de tilfælde, hvor natur og kultur arbejder sammen, altså hvor Gearløs får hjælp af hjælperen, går det da også som oftest meget bedre end de gange, hvor Gearløs forsøger sig på egen hånd. Hjælperens rolle i Gearløs-historierne samt hjælperens symbolfunktion vil i øvrigt blive nærmere uddybet i forbindelse med gennemgangen af US 47, AA 31/64.

Historien om fremtidsbyen (eller Monsterville, som den betegnende kaldes på engelsk) knytter sig tematisk til historien om kæmperobotten derved, at opfindelserne i begge historier tager magten fra menneskene og faktisk begynder at leve deres eget liv, uafhængigt af menneskenes vilje.

Men historien om fremtidsbyen er mere end en Frankenstein-pastiche. For samtidig med at Barks i fortællingen tager kraftigt afstand fra en overdreven teknificering af samfundet, fremfører han en anden morale, som vel nok må betragtes som historiens grundlæggende udsagn: nemlig en lovprisning af **arbejdet**. Denne morale lægges i munden på Gearløs selv, da han slår den automatiske opfinder i stykker: "Mit arbejde er det morsomste, jeg ved! Det skal han ikke tage fra mig!" Og efter at Gearløs har indset værdien af det manuelle arbejde, lykkes det ham også at få resten af Andebyborgerne til igen at glæde sig over arbejdet. Det viser sig således, at de alle i virkeligheden har savnet at bestille noget og kun er blevet sure og gnavne af ikke at have noget at tage sig til. (Nøjagtig den samme pointe kan i øvrigt findes i historien om Gearløs og Onkel Joakim på tvungen afslapningsferie (SF 2, AA 27/60)).



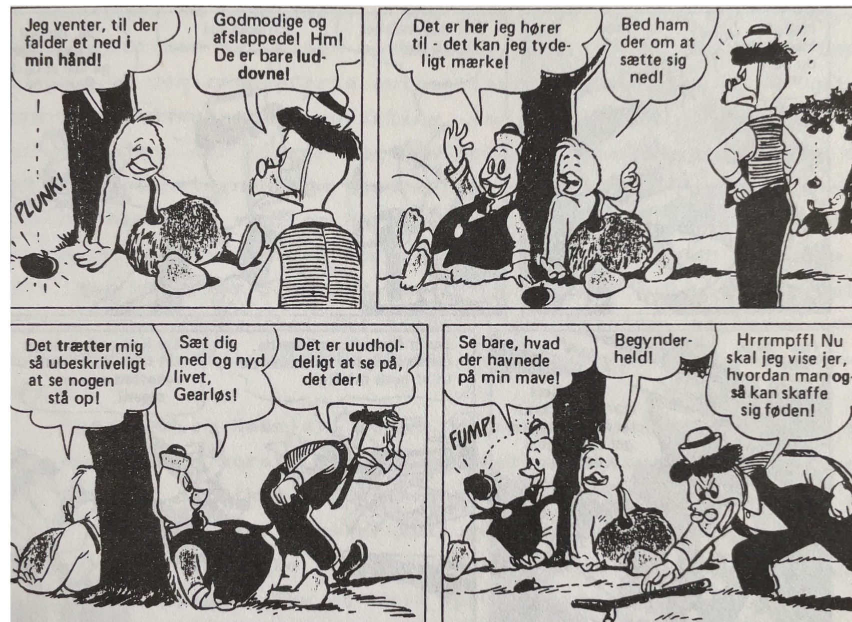

Modstillingen af det "naturlige" arbejde og den "unaturlige" automation er helt oplagt i denne historie. Men idet der tages så uforbeholdent stilling **for** arbejdet, uanset dettes nærmere indhold, og **imod** teknikken (selv om man dog må formode, at den også har sine gode sider) nærmer Barks sig her igen maskinstormernes position. Et mere nuanceret syn på forholdet mellem natur og teknik/kultur ville formodentlig lede frem til en accept af maskiner i de tilfælde, hvor de kunne befri menneskene fra de mere trivielle gøremål.

Et sådant nuanceret syn har bare ikke Barks' interesse, idet det for ham er et spørgsmål om at vælge mellem to uforenelige størrelser - og i denne situation vælger han ubetinget naturen.

Derfor må livet i det fuldautomatiserede Andeby nødvendigvis for Barks fremstå som en tilstand uden forsonende elementer. Og derfor må Andebysamfundet også vende tilbage til sit oprindelige udseende efter teknikeventyret - nogen mellemvej gives der ikke. Som en lille krølle på historien lader Barks dog Gearløs selv fremture i sin teknikbegejstring. Gearløs repræsenterer jo som ovenfor nævnt den vestlige kulturs teknikhengivelse i dens mest outrerede form, og denne symbolfunktion får han lov til at beholde. Den humoristiske sluteffekt hjælper desuden med til at give den temmelig moraliserende historie et noget lettere præg.




Historien om drømmeplaneten supplerer historien om fremtidsbyen ved at præcisere, hvad det er, Barks har noget imod ved kulturen, og hvad det er han ser som idealet. Når det ovenfor hed, at Barks entydigt tager stilling **for** naturen **imod** kulturen, var det et postulat, der nok må modificeres lidt, hvilket bliver tydeligt i lyset af historien om drømmeplaneten. For begge fortællinger gælder det nemlig, at det trods alt ikke er et Rousseau'sk "tilbage til naturen", der står som motto for handlingen. Den natur, Barks hylder, og som han stiller op som ideal over for teknik-kulturen, skal her opfattes lidt bredere, end det var tilfældet i Anders And-historien i indledningen af artiklen.




Naturen betyder nemlig for Barks foruden den rene naturtilstand også en form for **oprindelighed**, som man f.eks. finder i tilværelsen på landet. Bedstemor Ands gård er derfor for Barks en del af natur-siden af samfundet, og man vil da også bemærke, at han altid skildrer livet på gården meget positivt. Men "naturen" og "det naturlige" behøver ikke engang at have noget med landet at gøre i Barks' univers. Som man så det i historien om fremtidsbyen, er også arbejdet en faktor, der står i forbund med natur-siden - uanset om det som i dette tilfælde drejer sig om arbejde i en storby.

I historien om drømmeplaneten gives der endnu en nøgle til forståelsen af Barks' naturbegreb. Denne Gearløs-fortælling er ganske enkelt en allegori over menneskehedens udvikling, specielt udviklingen i den vestlige verden. Fra den rene primitive naturtilstand, hvor brugen af værktøj endnu ikke kendes, og til opfindelsen af raketter er der et godt stykke vej, men Barks lader beboerne på drømmeplaneten gennemløbe denne udvikling på bare tre sider. I overensstemmelse med udviklingen på jorden går det stærkest til sidst, hvor drømmeplanetbeboerne opfinder flyvemaskinen og raketten samtidig (og hvor glødelampen opfindes før brugen af elektriciteten!). Og her til slut i historien begynder selv Gearløs at se lidt betænkelig ud: "Hør - fremskridtet har vist sprunget noget over her!" udbryder han. Guf har længe

været skræmt fra vid og sans over drømmeplanetbeboernes tekniske bersærkergang.



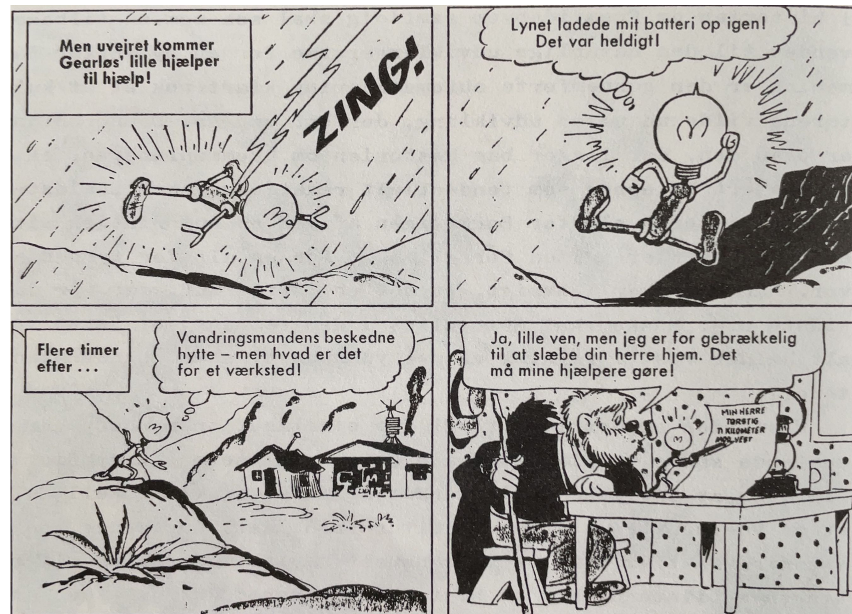

Det er Gearløs' udbrud ovenfor, der er historiens centrale pointe. Da historien jo i virkeligheden handler om jorden, må man nok se udbruddet som Barks' egen bedømmelse af den tekniske udvikling i den nyeste tid. Ved en sådan læsning får man føjet et nyt aspekt til Barks' naturbegreb. Det er nemlig klart nok, at Barks ikke opfatter drømmeplanetbeboernes driverliv som noget ideal, selv om de netop lever **i** og **som en del af** naturen. Men det er lige så klart, at den hæmningsløse tekniske udvikling, planetens beboere gennemløber, heller ikke er noget ideal. En rolig og jævn samfundsudvikling, hvor opfindelserne ikke løber løbsk og bliver et mål i sig selv, er nok det, der bedst beskriver Barks' egen ønskedrøm. Eller sagt på en anden måde: en udvikling, der ligger et sted mellem de to yderpunkter, som historiens to hovedpersoner repræsenterer: den vegeterende naturtilværelse (Guf) og den hektiske teknikdyrkelse (Gearløs). For Barks er "det naturlige" ikke nødvendigvis det første af disse yderpunkter, men faktisk oftere den gyldne middelvej mellem yderpunkterne.

Set på denne taggrund bliver det tydeligt, at Andebys tilbagevenden til sit tidligere udseende efter automationseskapaden i historien om fremtidsbyem samtidig skal ses som en tilbagevenden til den naturlige udviklingsrytme for en by. Efter Barks' mening er den gennemførte automatisering klart nok et af kulturens vildskud og en udvikling, der bør undgås. Denne holdning er også den, der ligger bag historien om drømmeplaneten, og den må afgjort betegnes som tendentielt reaktionær. Men i sidstnævnte historie slutter Barks igen af med en humoristisk situation og befrier dermed fortællingen for en alt for tyngende alvor. Man bemærker i øvrigt, at det er Fætter Guf, der får det sidste ord. Måske skal det tolkes i den retning, at Barks trods alt hælder mest i retning af det yderpunkt, som Guf repræsenterer?

Historien om Gearløs' flugt fra civilisationen udtrykker nogenlunde samme morale som den ovenfor analyserede historie: nemlig den, at det ikke nytter noget ensidigt at ville hellige sig et af yderpunkterne i natur-kultur-forholdet, når denne ensidige satsning faktisk ikke er i overensstemmelse med den foreliggende tingenes tilstand. For et højt specialiseret kulturvæsen som Gearløs er det ren utopi og ret beset i strid med naturens orden, at han med ét slag vil begynde at leve en primitiv vildmarkstilværelse. Det lykkes ham da heller ikke, ligesom det ikke lykkedes for den videnskabsmand, der redder Gearløs - ved hjælp af to robotter, han har opfundet, fordi han ikke kunne holde det primitive liv ud! Opfindere bør opfinde og ikke få romantiske ideer om at ville vende tilbage til naturen, lyder historiens morale, og den befæster Gearløs' symbolfunktion som repræsentant for den tekniske kultur.

Ud over at illustrere Barks' syn på natur-kultur-forholdet er historien interessant, fordi den ret tydeligt belyser hjælperens rolle i Gearløsfortællingerne. Tidligere i artiklen blev det nævnt, at hjælperen symboliserer natur-siden af Gearløs' personlighed. Dengang var det snusfornuften, der illustrerede den "naturlige" måde at handle på over for den videnskabelige måde, men i denne historie bliver hjælperens tilknytning til naturen gjort endnu mere håndfast. For det første er det via dyr i naturen (en kanin og en skildpadde), at hjælperen kommer frem i sin søgen efter hjælp. Og dernæst er det via et naturelement, lynet, at hjælperen får fornyet kraft, da den ellers har givet op. Naturkræfterne står således helt

klart på hjælperens side, mens de tværtimod er livsfarlige og dødbringende for kulturrepræsentanten Gearløs.



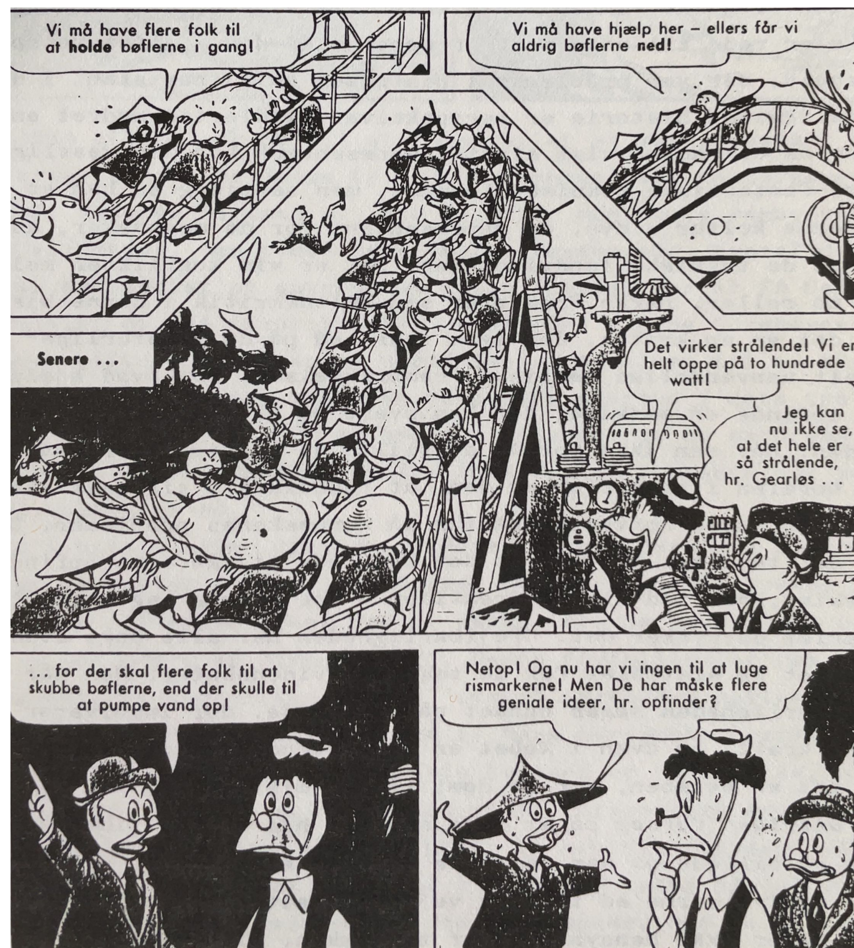

Til ovenstående gennemgang af US 47, AA 31/64 skal føjes endnu et forhold, som ikke tidligere har været omtalt, nemlig dét, at hjælperen stort set kun består af en lysende pære. Men en sådan pære er jo ellers symbolet på en lys ide i tegneseriesproget, og fra den romantiske digtning ved man, at ideernes verden og naturen er uløseligt forbundet. Den lyse ide, geniet, står i romantikkens verden i en indre samhørighed med naturen, og det er denne forbindelse, hjælperen illustrerer i Gearløs-fortællingerne. Gearløs' geni derimod er af en anden karakter. Det skorter ikke på tekniske vidundere fra hans hånd, men det er også **kun** på det tekniske område, Gearløs er mesteren. At han ikke står i nogen som helst forbindelse med naturen vil et par af de følgende eksempler vise.

I forbindelse med ovenstående bestemmelse af hjælperens rolle kan det måske være relevant også lige at nævne den historie, hvor Gearløs forsøger at smelte sneen på stadion (US 41, AA 48/63). Under forsøget bliver Gearløs sat ud af spillet på grund af hans manglende styr over teknikken. Men så træder hjælperen til og får sammen med nogle snespurve sørget for, at stadion alligevel bliver ryddet for sne. Altså: hvor teknikeren Gearløs må

give op over for naturens magt: sneen, lykkes det for hjælperen, som står i nært forhold til naturrepræsentanterne: snespurvene, at løse den tilsyneladende umulige opgave.

Historierne om fremtidsbyen og om drømmeplaneten indeholdt begge en vis portion teknikforskrækkelse, men samtidig pegede de på det svælg, der ofte findes mellem den tekniske udvikling og menneskenes behov for denne udviklings resultater. Det er jo langt fra sikkert, at menneskene er indstillet på eller er rede til at bruge en eller anden opfindelse, bare fordi det kan lade sig gøre at fremstille den. Specielt i den nyeste tid er uoverensstemmelsen blevet iøjnefaldende, og det er denne uoverensstemmelse, Barks især kritiserer den teknikdyrkende kultur for at være med til at øge frem for at mindske.

Historien om Gearløs som u-landsekspert i Tilbagistan handler også om afstanden mellem de mulige tekniske opfindelser og den glæde, menneskene reelt har af opfindelserne. Men i dette tilfælde drejer det sig ikke bare om en manglende vilje til at acceptere Gearløs' opfindelser.



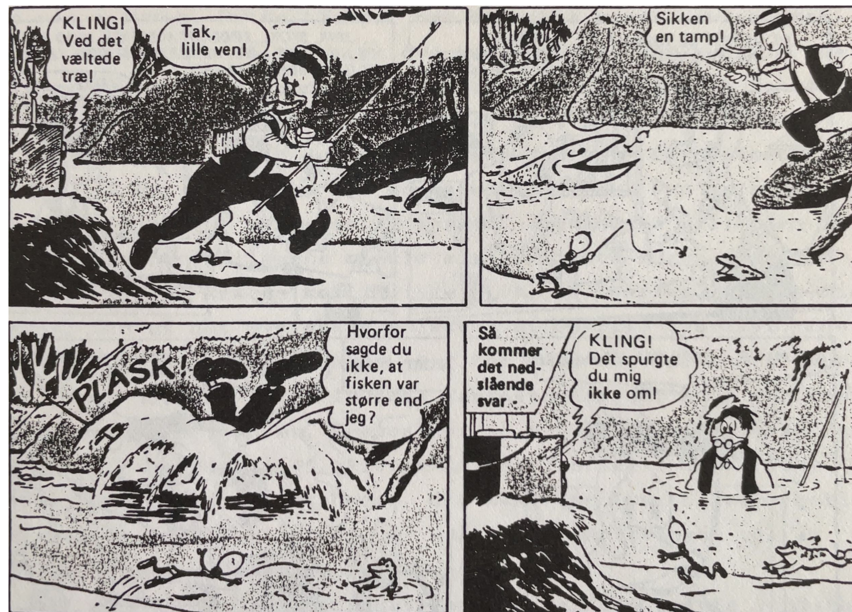

Sagen er jo den, at Gearløs prøver at pådutte en helt anden kulturkreds nogle tekniske "goder", som denne kulturs befolkning hverken har baggrund for eller praktiske muligheder for at drage nytte af. Der er simpelt hen ingen kontakt mellem de to parter, og ansvaret for misforholdet tilfalder alene Gearløs. På denne måde bliver historien ud over at være en beretning om natur (det harmoniske Tilbagistan) og kultur (Gearløs' tekniske "vidundere") en besk satire over den vestlige verdens u-landshjælp, der ofte bygger på en rystende uvidenhed om de faktiske forhold i det land, man vil "hjælpe".

Natur og kultur blev i ovenstående historie repræsenteret af to forskellige kulturkredse. I historien om forudsigelsesmaskinen belyses årsagen til, at mødet mellem de to kulturer fik et så uheldigt forløb. I denne fortælling viser Barks nemlig klart, at den tekniske kunnen i sig selv ikke er nok, hvis

menneskene ikke er rede til at udnytte frugterne af den - altså netop det forhold, der var problemet i historien om Tilbagistan. I den foreliggende historie er perspektivet imidlertid ændret en del. Gearløs er ganske vist stadig repræsentant for den vestlige kulturs fantastiske tekniske formåen, men samtidig er han et **individ** i denne kultur - dvs. en repræsentant for de mennesker, der skal bruge de tekniske landvindinger. Det er via konflikten mellem de to roller, Barks fremfører sin kulturkritik i denne historie, og det er en kritik, der igen slår ned på de "unaturlige" og reelt uanvendelige tekniske frembringelser. For hvad hjælper det at opfinde en maskine, der kan svare på alle spørgsmål om fremtiden, når man ikke formår at stille de rigtige spørgsmål?

Moralen i historien er den, at teknikken i sig selv ikke kan tilbyde nogen universalløsning på menneskenes problemer. Derfor er det tåbeligt at tro, at det kan lade sig gøre at opfinde en maskine, der ved alt om fremtiden - "og aldrig tager fejl", som Gearløs udtrykker det. Ufejlbarligheden har alle dage stået som idealet og slutmålet for de tekniske videnskaber. Men når ufejlbarligheden søges opnået på et område, der involverer en naturkraft, og oven i købet en så uafvendelig kraft som tiden, er det en stræben, der er dømt til at mislykkes.

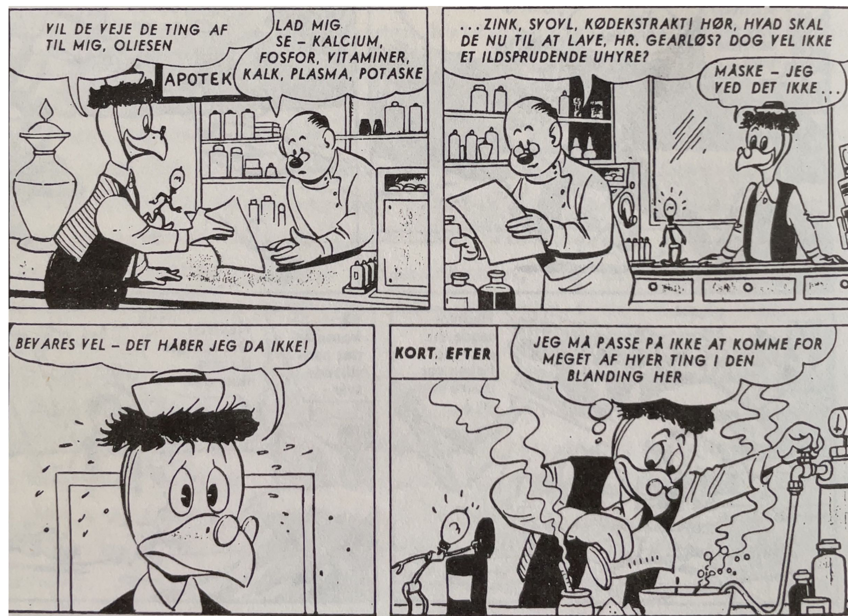
Gearløs' forsøg på at gøre sig til herre over tiden er klart nok et billede på den vestlige verdens ønske om at underlægge sig omgivelserne ad teknisk vej. Men dette ønske og denne stræben tager ikke hensyn til, at teknikken, ligegyldigt hvor perfekt den ellers ser ud til at fungere, er et menneskeskabt værk og derfor rummer de samme fejl og svagheder, som menneskene besidder. Naturen derimod er ikke behæftet med nogle menneskelige skrøbeligheder, men råder over enorme ressourcer, hvoraf det kun er nødvendigt at anvende en lille brøkdel for at få Gearløs overbevist om det naturstridige og umulige i hans forehavende.




Således bliver historien om forudsigelsesmaskinen til en historie om **hybris**: om det tekniske menneskes overmod i dets tro på, at det kan lade sig gøre at besejre naturen, og om naturens enkle, men effektive måde at irettesætte den formastelige kulturrepræsentant på.

Om hybris handler også den sidste af de undersøgte historier. Det er historien om Gearløs' forsøg på at eftergøre Doktor Krankensteins (!) eksperiment med at skabe levende væsener af atomer og ved hjælp af "lynstråler". Denne fortælling er nok den, der tydeligst illustrerer Barks' syn på forholdet mellem natur og kultur, og det er samtidig en af hans morsomste Gearløs-historier.

Fortællingen går i al sin korthed ud på at vise, hvordan Gearløs forsøger at skabe liv ud af forskellige grundstoffer (samt vitaminer og kødekstrakt), og hvordan forsøget bliver en eklatant fiasko. Det at skabe et levende væsen har altid været den biologiske videnskabs højeste ønske, men da det endnu ikke tilnærmelsesvis er lykkedes at løse problemet, er det ikke så underligt, at heller ikke Gearløs er i stand til det. Det, der imidlertid gør Krankenstein-historien til mere end en almindelig påvisning af teknikkens kommen til kort over for naturen, er den måde, hvorpå Barks fremlægger eksperimentets forløb.




Gearløs går uhyre videnskabeligt til værks med kolber, filtreringsapparater og måleglas og viser dermed den vestlige kulturs forgudelse af **eksaktheden** som højeste garant for et vellykket resultat. Men efter at Gearløs har ydet sin del til eksperimentet, er han nødt til at alliere sig med en høne for at fuldføre forsøget, og hermed går han allerede delvis på kompromis med naturen. Dette hjælper ham dog ikke noget. Eksperimentet er udtryk for et tåbeligt overmod, hybris, som kun kan resultere i, at den overmodige må straffes. Og til dette formål bruger naturen (og Barks) hønen Putte Kluk som sit redskab.




Det simpleste ville jo være at lade Gearløs' eksperiment mislykkes, så der slet ikke kom noget ud af ægget. Men en sådan løsning ville ikke være

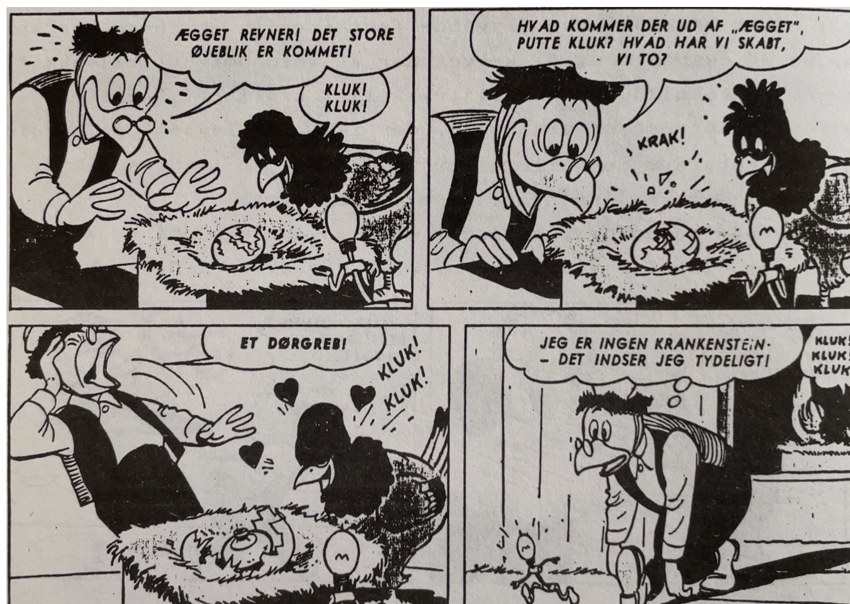
særlig morsom, og desuden ville den ikke udtrykke fortællingens morale så klart, som Barks' version gør det. Hertil kræves nemlig ikke blot, at Gearløs' forsøg mislykkes, men at det mislykkes således, at Gearløs tydeligt indser teknikkens ufuldkommenhed over for naturen. Eller med andre ord: efter Gearløs' højtflyvende fantasterier om, hvad der kommer ud af eksperimentet, kræves der et voldsomt antiklimaks for at ydmyge teknikdyrkeren tilstrækkeligt kraftigt. Denne ydmygelse kommer i stand via hønen, der ikke får lov til at beholde sit dørgreb, som den ellers var glad for, men tvinges til at deltage i Gearløs' naturstridige eksperiment.




At hønen så udruger et andet dørgreb, er den pointe i historien, der virkelig viser Barks' geni. Dels er et dørgreb jo ikke ligefrem et levende væsen, men netop et sådant antiklimaks, som historiens indre logik kræver. Men især er udrugningen af dørgrebet en fin sluteffekt, fordi den bringer begivenhederne tilbage til status quo - til situationen som den var, før Gearløs begyndte sit eksperiment. Alle opfinderens anstrengelser, alle hans bekymringer, hans ventetid og hans fantaseren over forsøgets udfald har altså været helt forgæves. Forsøget kunne lige så godt ikke have fundet sted, og det er dette forhold, der tydeligst viser Barks' holdning til den tekniske kulturs forsøg på at fravriste naturen alle dens gåder, selv de allerstørste. Sådanne forsøg er udtryk for hybris; de er umulige, fordi de er unaturlige, og derfor må de nødvendigvis lide skibbrud.

"Jeg er ingen Krankenstein - det indser jeg tydeligt!", siger Gearløs til slut i historien, og det er også det, Barks gerne vil have læseren til at indse. Selv ikke den fornemste repræsentant for den vestlige kulturs højtudviklede teknik formår at udføre noget, der bare ligner Doktor Krankensteins eksperiment. For Doktor Krankenstein er en fiktionsfigur, og dét at en

fiktionsfigur kan beherske naturkræfterne er ikke ensbetydende med, at det også kan lade sig gøre i virkeligheden. Sådan lyder budskabet i denne udsædvanligt klare beretning om kulturens underlegenhed over for naturen.



# TEMPORA MUTANTUR, NOS ET MUTAMUR IN ILLIS (eller: Tiderne forandres, og vi forandres med dem)

En af Carls Barks' lange Onkel Joakim-historier: "Tilbage til fortiden" (US 16, AA 6-8/61) handler om de forandringer, der uvægerligt følger med tidens gang, og om det nyttesløse i at prøve at få tiden til at stå stille. Tiden har imidlertid heller ikke stået stille for fortællingen selv. På forunderlig vis er US 16 nemlig blevet en levende illustration af tidernes vekslende luner i kraft af de besynderlige redaktionelle ændringer, der er overgået den - såvel på originalsproget som i den danske oversættelse. Det er nok de færreste fortællinger, der kan prale af at beskæftige sig tematisk med et emne, der samtidig angår deres egen historie.

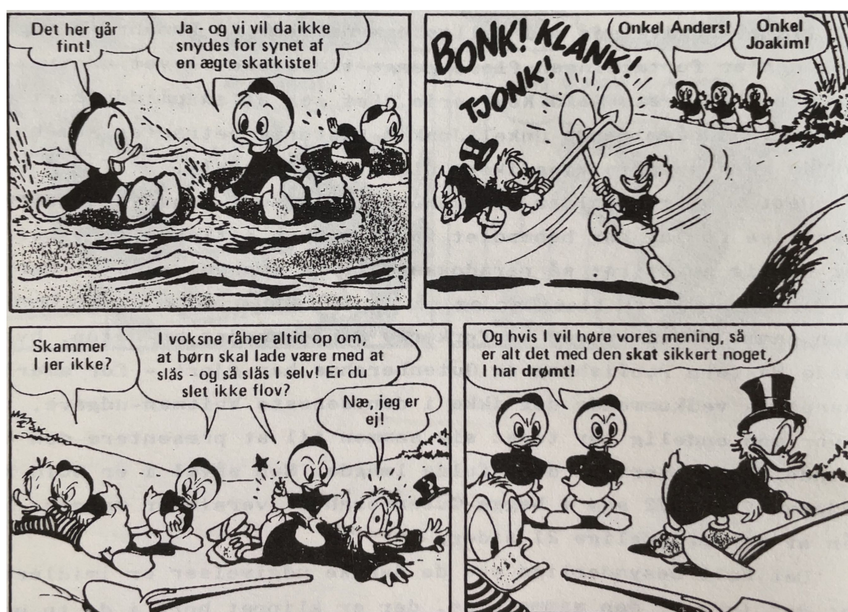
"Tilbage til fortiden" er senest blevet udgivet på dansk i Gutenberghus' serie: "Walt Disneys klassikere". Også det amerikanske Whitman forlag (Western Publishing Company) har for nylig præsenteret historien som en "Uncle Scrooge classic" i serien af Disney-udgivelser med fællesbenævnelsen: "A Dynabrite comic", Desuden er fortællingen flere gange tidligere blevet udgivet i Western forlagets Gold Key-serie. Det ser altså umiddelbart ud som om den pågældende Onkel Joakim-historie betragtes som en af de helt oplagte klassikere blandt forlagsfolk.

Dette indtryk holder dog kun, til man ser, hvordan de forskellige forlag har behandlet fortællingen i tidens løb. Der er nemlig noget ret så paradoksalt i, på den ene side at betragte historien som klassiker og så på den anden side at ødelægge den samme historie ved at forkorte den. Men det er netop, hvad både Western Publishing og Gutenberghus har gjort - for amerikanernes vedkommende dog ikke i den seneste Whitman-udgave,

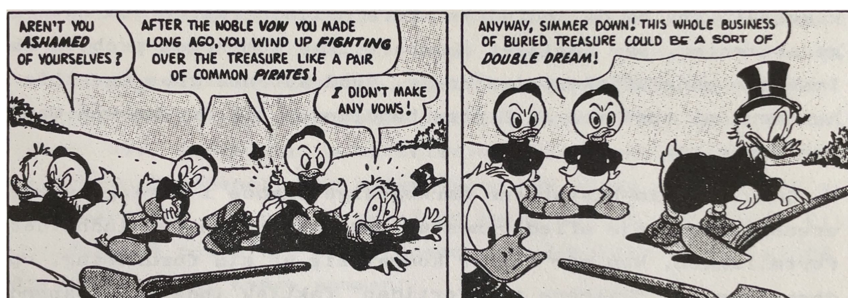
hvor man endelig har taget sig sammen til at præsentere den oprindelige historie i dens fulde længde. Men såvel i en Gold Key-udgave fra 1972 som i begge Gutenberghus' versioner mangler der en af de oprindelige 21 sider.

Det helt besynderlige ved de danske udgivelser er imidlertid, at det ikke er den samme side, der er klippet bort i de to udgaver! I førstegangudgivelsen fra 1961 mangler der en side i historiens slutning, mens det i den nye udgave er en side omkring midten, der er klippet væk (nemlig den samme side, som manglede i Gold Key-versionen fra 1972). Alligevel lancerede Gutenberghus den nyeste udgave som " - en klassisk historie fra 1961", selv om det jo rent faktisk slet ikke var versionen fra 1961, man præsenterede.

Hvorfor forlaget i 1961 udelod en side i fortællingen får stå hen i det uvisse, men en forklaring kan muligvis anes i det forhold, at den udeladte side bl.a. viser et slagsmål mellem Anders og Onkel Joakim. Forlagets pædagogiske konsulent har måske ment, at det ikke var forsvarligt at vise sådan noget for børn, hvem ved? Men uanset baggrunden for den først foretagne beskæring af "Tilbage til fortiden" forekommer det totalt uforståeligt, at forlaget i anden omgang igen udelader en side. Hensynet til børnenes sjæleliv kan i hvert fald ikke være forklaringen på denne disposition, da den udeladte scene stort set kun beskriver nevøernes efterforskningsarbejde på biblioteket, og da den ovenfor omtalte slagsmålsscene jo denne gang er medtaget i øvrigt i en pegefingermoraliserende oversættelse, der slet ikke har noget at gøre med den oprindelige tekst:




"After the noble vow you made long ago, you wind up fighting over the treasure like a pair of common pirates!" siger en af nevøerne til Onkel Joakim, der svarer: "**I** didn"t make any vows!" med en fin hentydning til en tidligere replik.



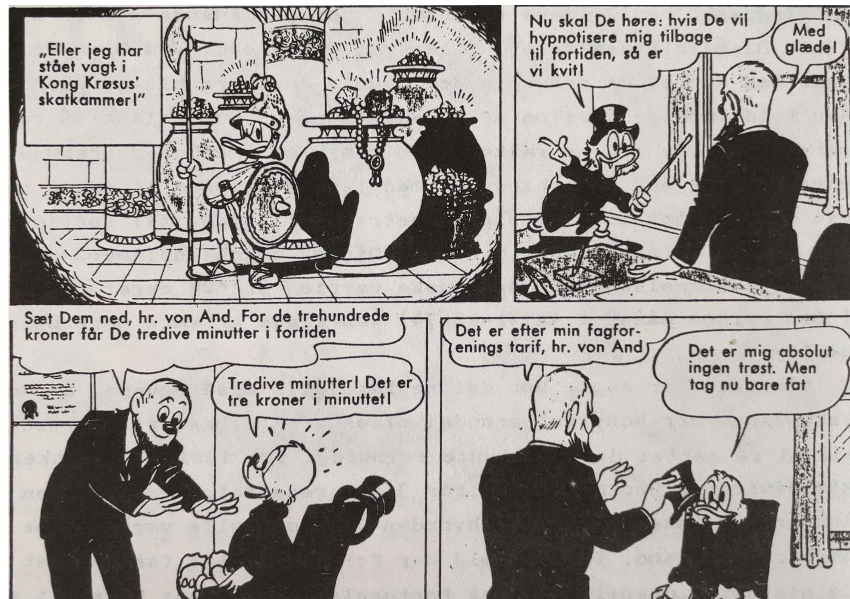

Det er i den danske oversættelse blevet til: "I voksne råber altid op om, at børn skal lade være med at slås - og så slås I selv! Er du slet ikke flov?" Hvortil Onkel Joakim svarer: "Næ, jeg er ej!" Hvor er pointen i dette replikskifte henne? Man skulle næsten tro, at det var Brillesmølfen, der for en kort bemærkning havde fået ordet i Onkel Joakim-historien.

For at vende tilbage til udgangspunktet må man vel konstatere, at der tilsyneladende ikke er nogen som helst rationel begrundelse for Gutenberghus' forkortelse af historien med én side. Pladshensyn kan man se bort fra, idet der ud over "Tilbage til fortiden" er en 10-siders Georg Gearløs/Onkel Joakim-fortælling samt to 1-siders episoder i det pågældende nummer af "Walt Disneys klassikere". Eller med andre ord: ved blot at udelade den ene af de små episoder, kunne der være blevet plads til den fuldstændige version af hovedhistorien. Udgivelsen må rubriceres på linje med en række andre uforklarlige Gutenberghus-udgivelser, og set i forbindelse med 1961-versionen af samme historie kan man nok tillade sig at betragte "Tilbage til fortiden" som en af forlagets mest mystiske Disney-bearbejdninger. Kun "tilrettelæggelsen" af den danske version af "24 carat moon" ("Den gyldne måne" i AA 41-42/74) kan siges at være mere besynderlig.

Når dette er sagt, bør det retfærdigvis også nævnes, at Gutenberghus har benyttet genudgivelsen af "Tilbage til fortiden" til at få rettet den eklatante regnefejl fra 1961, hvor Onkel Joakim dividerer 300 med 30 og får 3 som resultat. Med sådan en brøler er det ikke let at se, hvordan Joakim skulle være blevet verdens rigeste and. Til gengæld har forlaget holdt fast ved at lade historien udspille sig på Portugals og Spaniens kyster i stedet for i Det Caribiske Hav. At man så samtidig må acceptere kokospalmerne og de indfødtes store mexicanerhatte som naturlige elementer, ser forlaget åbenbart ikke som noget problem for læsernes geografiske orientering. Hvad Gutenberghus egentlig har ment at opnå ved at flytte handlingen til Europa kan man kun gisne om.

Onkel Joakim-historiens mærkværdige skæbne i forlagshusenes uransagelige veje afleder næsten opmærksomheden fra indholdet i fortællingen. Men når man er kommet sig af sin forundring, opdager man, at "Tilbage til fortiden" faktisk indeholder spændende tematiske elementer, der knytter an til Barks' øvrige produktion. Historien adskiller sig ellers fra hovedparten af de øvrige historier ved at være en af de meget få, der beskæftiger sig med begrebet tid og med en form for tidsrejse. Den historie, der ligner den mest, er sikkert "Old California" (DDOS 328), hvor Anders og ungerne også bliver transporteret tilbage i tiden. I "Old California" er det et kraftigt euforiserende middel, der er anledningen til ”tidsrejsen", mens

det i ”Tilbage til fortiden" er en hypnotisør, der står for overførslen til en anden tidsalder.




Ingen af stederne er der altså tale om en egentlig tidsrejse, som man kender den fra science fiction-fortællinger (og i øvrigt også fra ikke-Barks'ske historier med ænderne). Dette forhold er værd at bemærke, fordi det peger på noget centralt i Barks' indstilling til begrebet tid. Barks har jo ellers ikke noget imod at benytte sig af science fiction-elementer i sine fortællinger, hvor rumrejser og materieoverførselsmaskiner næsten er dagligdags fænomener. Men tiden viger han altså tilbage fra at manipulere med - endda i en sådan grad, at han i "Tilbage til fortiden" må postulere eksistensen af reinkarnation for at få historien til at hænge sammen!

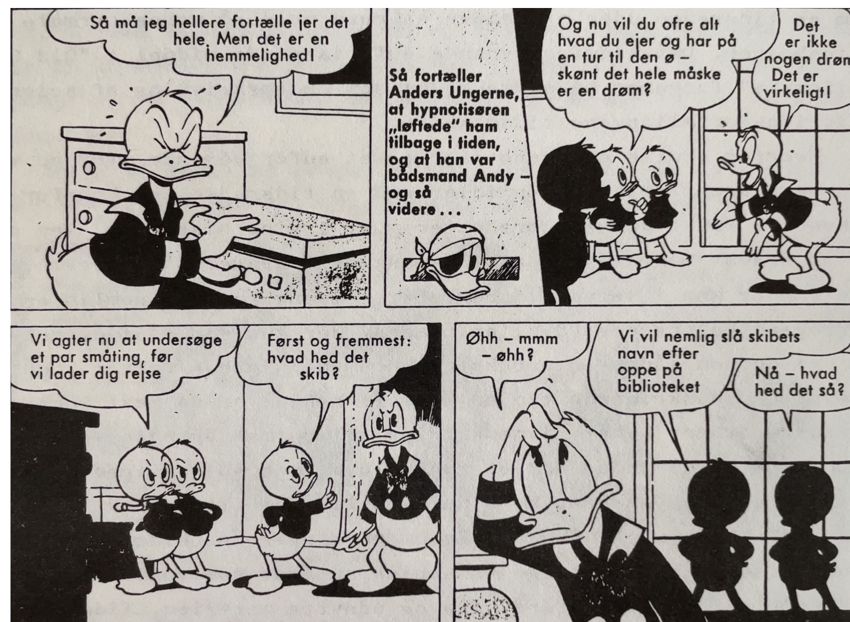
Reinkarnationsteorien bliver selvfølgelig kun lige antydet, den er kun en nødvendig gimmick og ikke nogen magtpåliggende sag for Barks overhovedet. Men alene introduktionen af den teori, at en hypnotisør skulle kunne "løfte folk over i en tidligere tilværelse" virker så tilpas forskruet, at man nærmest må opfatte den som Barks' undskyldning for at skrive en historie om en tidsrejse uden at behøve at gøre vold på vores normale tidsbegreb. Det tidsforskydende euforiserende middel i "Old California"

fungerer på samme måde: som en omskrivning af science fiction-fortællingens tidsmaskine.

Hvorfor skulle en hypnotisør og et euforiserende stof nu være mere acceptable hjælpemidler end en tidsrejse, og hvorfor anvender Barks gerne rumraketter m.v. i sine historier, men afstår fra at benytte sig af tidsmaskiner? Svaret på spørgsmålene finder man i selve tidsbegrebet. Tidens gang er nemlig en irreversibel proces (dvs. en proces, der kun kan gå i én retning) og som sådan en urokkelig og umanipulerbar faktor. Den jævnt fremadskridende tid er simpelt hen et af de mest konstante naturfænomener - helt i modsætning til rummet og materien, som ganske vist er underlagt en række love, men som alligevel kan manipuleres og ændres. Hele den vestlige civilisations historie er jo faktisk én lang historie om ændringer og bevægelser i rum, ligesom den vestlige forskning så godt som udelukkende har beskæftiget sig med at påvirke og udnytte materien. Tiden er det derimod kun science fiction-forfattere, der har interesseret sig for at eksperimentere med.

Hos Barks går grænsen for manipulationer med vores verdensbillede altså ved tidsbegrebet, mens de andre kategorier i naturen, rum og stof, slet ikke er underlagt de samme restriktioner. Selv om videnskaben, som vi kender den i dag, endnu ikke kan fremvise raketter som dem i Andeby-universet, støder selve grundprincipperne bag sådanne raketter ikke an mod naturlovene. Tidsrejser derimod ville rokke ved en af hjørnestenene i vores verdensopfattelse og ville dermed sætte spørgsmålstegn ved vores tro på et ordnet univers, et kosmos. Så er det straks lettere at acceptere et fænomen som reinkarnation, der jo er et metafysisk begreb og derfor ikke udgør nogen direkte trussel mod et ordnet verdensbillede.

Camoufleringen af tidsrejsen i "Tilbage til fortiden” hænger tæt sammen med fortællingens centrale tema: tidsfølgen som en umanipulerbar naturlov og dermed som et ukrænkeligt naturfænomen. Hele historiens pointe udspringer faktisk af dette forhold. Der sker nemlig dét i historien, at Onkel Joakim og Anders samtidig får kendskab til nogle begivenheder, der udspilledes for 400 år siden, og kendskabet til disse fortidige hændelser sender dem begge af sted på en hovedkuls skattejagt.




For Anders' og nevøernes vedkommende bliver skattejagten dog lidt mindre hovedkuls derved, at nevøernes efterforskning af sagen i nogle gamle historiebøger synes at give projektet en vis mulighed for at kunne lykkes. Men som det snart viser sig, er det ikke helt så nemt, som ænderne tror, at fravriste fortiden dens hemmeligheder. Såvel Onkel Joakim som Anders og ungerne erfarer snart, at det ikke nytter noget at prøve at forcere begivenhederne frem uden hensyntagen til naturens love. Eller sagt på en anden måde: tidselementet, der jo som ovenfor omtalt er en urokkelig del af naturens orden, lader sig ikke manipulere.

Når Onkel Joakim således tror, at han kan købe sig et forspring på en dag for sine mange penge, må han med håndfaste midler belæres om, at penge intet kan stille op mod naturens kræfter.




Et stormvejr ødelægger hans overmodige tro på, at han kan opnå noget ved at "handle hurtigt" og ved at have "susende travlt". Over for det tropiske stormvejr spiller det ingen som helst rolle, om Joakim kommer én dag før Anders, eller om Anders' flyvemaskine bliver forsinket eller helt omdirigeret til en anden landingsplads. Naturen lader sig nemlig ikke dirigere med og derfor heller ikke tiden. Hvis det passer naturkræfterne at lade ænderne vente i tre dage, er der ingen verdens ting, de kan stille op - andet end at vente. Onkel Joakim må oven i købet finde sig i at blive holdt for nar af naturen, da denne lader en palme vælte ned over den båd, han lige har aftalt at leje efter stormvejret.

Alt i alt er der dog kun tale om en mild form for irettesættelse af de obsternasige ænder, der tror de kan sætte sig ud over naturlovene. I en anden historie som "Den Flyvende Hollænder" straffes ænderne langt hårdere for deres forsøg på at sætte sig op mod naturmagterne.




I "Tilbage til fortiden" afspilles temaet i en mere afdæmpet form, og man kan da heller ikke just påstå, at ænderne har fået nogen særlig indsigt efter deres lille lærestreg. Men de har dog måttet erkende, at de ikke uden videre kunne gøre brug af deres (tilsyneladende) viden om fortidens hemmeligheder. Disse hemmeligheder afsløres først, når tiden er inde til det, og ikke når ænderne ønsker det.

Som et ekstra lille memento til ænderne om tidens egne love og om dens u-manipulerbarhed viser det sig efter stormvejret, at det eneste skib, der endnu kan sejle, er en model af et skib fra den tid, Onkel Joakim og Anders blev hypnotiseret tilbage til. Denne lille finesse ved historien understreger det overordnede tema: hvis man vil udforske fortiden, må man alliere sig med fortiden; dvs. at hvis man vil afæske naturen en af dens hemmeligheder, må man gøre det på naturens egne præmisser.

Onkel Joakim, Anders og ungerne ankommer altså til skatteøen i samme ånd som for 400 år siden, hvor deres tidligere inkarnationer aflagde besøg på øen. Dog, helt den samme ånd er der mu ikke tale om, som det fremgår af den korte parallelscene, hvor Anders og Joakim krydser sværd/skovle. "To the queen" og "Long live the queen" hed det i 1564 (i originalversionen), mens det i 1956 lyder lidt mere prosaisk: "To the

treasure" og "Long live the treasure". Tiden er trods alt ikke gået heit ubemærket hen over ændernes værdiorientering.

Men uanset ændernes ret så jordbundne indstilling er de altså nu omsider nået frem til målet: skattekisten. Og her er det så, fortællingens hovedpointe ligger, idet det viser sig, at naturens irettesættelse af ænderne slet ikke er forbi med stormvejret. Fundet af den 400 år gamle "skat", de indtørrede kartofler, er nemlig endnu et led i belæringen om, at man ikke uden videre overvinder tidens fremadskriden. Ganske vist førte blikket ind i fortiden ænderne frem til en skat - men det viste sig al være en skat, der kun havde værdi i den samme fortid.

Sagt på en anden måde: det lykkedes altså alligevel ikke for ænderne at overvinde tidsfaktoren og dermed gå imod en af naturens love. Den viden, de så at sige tiltuskede sig ved at betale for et kig ind i fortiden, var kun en skinviden - en sandhed med modifikationer. Nøglen til at fortolke de begivenheder, de så i fortiden, manglede, og da nøglen til slut blev afsløret, viste det sig, at rejsen tilbage til fortiden intet var værd (i hvert fald økonomisk). Over for naturlovene **kan** man ikke vinde. (Det bør vel nævnes, at historiens morale modsiges af Hr. Nyrig og fru Plesken, der jo faktisk **fik** noget ud af deres kig ind i fortiden. Men det skal man nok ikke lægge andet i, end at Barks havde brug for et argument til at få gjort Anders og Onkel Joakim interesseret i at prøve kræfter med naturen).



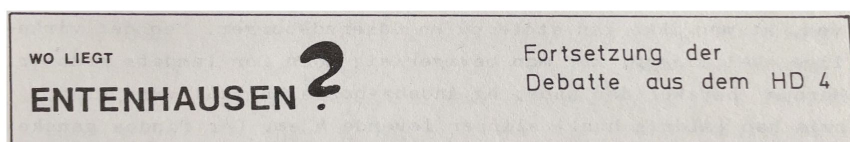

Ovenstående gennemgang af "Tilbage til fortiden" har peget på historiens lighedspunkter med andre af Barks' fortællinger, ligesom den har understreget overensstemmelsen mellem moralen i denne og andre Barks-historier. Altid er det naturens overmægtige styrke, Barks fremhæver over

for menneskeverdenens (andeverdenens) overmodige, men illusoriske tro på egen formåen. Og altid bliver de små og i virkeligheden magtesløse mennesker/ænder sat på plads af naturelementerne. Men foruden at indeholde en ny version af et velkendt tema, rummer "Tilbage til fortiden" selvfølgelig meget andet - først og fremmest en god portion humor. Ud over de allerede nævnte eksempler kan man f.eks pege på Anders' tidligere inkarnations forsøg på at appellere til Joakims tidligere inkarnations griskhed, da de begraver skatten. Denne scene er kostelig. Eller man kan fremhæve situationen, hvor Joakim snyder Anders, men dækker sig ind under den undskyldning, at **han** skam ikke har lovet Anders noget. Det må være en sømand, der levede for 400 år siden, Anders tænker på, og denne sømands udtalelser kan Onkel Joakim da umuligt have ansvaret for!



# KOLDKRIGEREN CARL BARKS

Andebys geografiske beliggenhed er et af de spørgsmål, der er skrevet flest artikler om, og især de tyske donaldister har ført heftige debatter om emnet. Når netop denne sag har givet anledning til så store meningsforskelle, skyldes det, at Barks forskellige steder i sin produktion har givet indbyrdes modstridende oplysninger om beliggenheden. Det er umuligt på én gang at få alle udsagnene indpasset i en enkelt model, der samtidig er forenelig med naturlovene, som vi kender dem.




Uoverensstemmelserne har da også fået nogle donaldister til at springe over, hvor gærdet er lavest, og postulere eksistensen af et parallelunivers, hvori der gælder helt andre love end i vores verden. En sådan manøvre ignorerer imidlertid det meget væsentlige forhold, at Andeby-samfundet på de fleste punkter faktisk **ligner** vores eget (dvs. det amerikanske) samfund stærkt. Sagen er jo den, at Ande-universet er en allegori, og for at en allegori skal fungere, er det nødvendigt med en høj grad af sammenfald mellem den konstruerede og den reelle virkelighed. Det hører da også til undtagelserne, at der ikke er overensstemmelse mellem de enkelte led i Barks' værk, og formodentlig er det netop derfor, de åbenlyse modsigelser i spørgsmålet om Andebys geografi har kunnet vække en så livlig debat.

Generelt må man sige, at hele det Barks'ske ande-univers udgør en konsistent helhed, hvor såvel miljø- og personskildringen som den overordnede struktur og den gennemgående tematik hverken rummer ret mange indbyrdes uoverensstemmelser eller afvigelser fra vores egen virkelighed. Samtidig bør det tilføjes, at homogeniteten i produktionen ikke skal forstås på den måde, at der ikke sker nogen udvikling med serien, og heller ikke sådan, at Barks kun opererer med enkle og usammensatte typer.

Den indre sammenhæng i værket viser sig først og fremmest ved, at intrigerne kun yderst sjældent indeholder elementer, der er ude af trit med læserens indtryk af ande-verdenen i øvrigt.

Også med hensyn til Carl Barks' verdensbillede er der tale om en bemærkelsesværdig indre og ydre konsistens i produktionen, Andebv er altid verdens navle og altings målestok. Her kan man vide sig nogenlunde tryg, her hersker lov og orden. Bevæger man sig uden for Andeby, er situationen en helt anden. Allerede i nabobyen Gåserød opfører indbyggerne sig anderledes, og enhver ved, at man ikke kan stole på en Gåserød-borger. Men det virkelige skel ligger, når man bevæger sig uden for landets grænser. Herude hersker der kaos, og Andeby-borgeren skal være glad, hvis han (aldrig hun!) slipper levende hjem. Der findes ganske vist civiliserede steder også uden for Andeby, men de er få og uden særlig betydning i Barks' produktion. Stort set er omverdenen hos Barks karakteriseret ved eksotiske og uciviliserede lande, hvor de indfødte enten er rå barbarer eller ædle vilde.

I begge tilfælde er der tale om kulturer, der befinder sig på et lavere udviklingstrin end Andeby-samfundets (selv om de ædle vilde undertiden viser sig at repræsentere en højere **moral** end Andeby-borgerne). Omverdenen er et vildnis, og indbyggerne er reelt eller symbolsk jungleboere.




Dette verdensbillede er ret konstant i hele Barks' produktion, og hvad mere er: i modsætning til spørgsmålet om Andebys beliggenhed er det foreneligt med en beskrivelse af vores egen verden - vel at mærke set ud fra et bestemt politisk ståsted!) Det er helt klart gennemsnitsamerikanerens syn på verden under den kolde krig i 50'erne, man præsenteres for hos Barks. Under denne synsvinkel er Andeby og omegn naturligvis USA, Guds eget land, og den bedst tænkelige af alle verdener. Resten af kloden derimod består af junglestammer, sheikdømmer og militærdiktaturer, samt enkelte civiliserede lande, først og fremmest de europæiske. Og som den sidste brik i puslespillet: slangen i det amerikanske paradis og truslen mod hele den frie verden: Sovjetunionen.

Der er ingen grund til at tro, at synsvinklen ikke er Barks' egen. Det er ganske vist sjældent, Barks ligefrem driver åben politisk propaganda i sine historier, men det sker faktisk i en række tilfælde, hvor læseren bestemt ikke lades i tvivl om de medvirkendes virkelige identitet. Flere af de direkte politiserende fortællinger befinder sig da også på Disney-koncernens sorte liste over værker, man ikke ønsker genoptrykt. Det er nu nok ikke så meget på grund af ideologisk uenighed om indholdet, at historierne er sat i skammekrogen. Dispositionen skal snarere ses i forbindelse med koncernens salgspolitik, der foreskriver så få holdninger og synspunkter i

historierne som muligt af hensyn til salget til udlandet. Samtidig skal det dog nævnes, at listen over upopulære Barks-fortællinger for nylig er blevet halveret fra 16 til 8 - formodentlig for at imødekomme et modsatrettet krav fra Barks' tilhængerskare, der gerne ser **alle** historierne genudgivet.

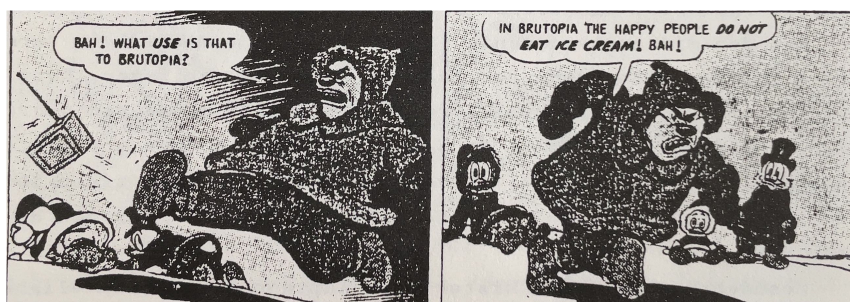
Det er især i 3 af de lange Onkel Joakim-historier, man finder Barks' utilslørede meningstilkendegivelse angående verdenspolitikken. Det drejer sig om historierne "A cold bargain" (US 17), "The swamp of no return" (på dansk: "Alene i sumpskovene") (US 57, AA 15-18/66) og "Treasure of Marco Polo" (US 64). Af disse er kun den midterste udsendt på dansk - til gengæld i to forskellige udgaver! Man kunne nok pege på flere fortællinger, hvor den ideologiske stillingtagen ligger meget langt fremme ved overfladen. Således rummer en af de korte 10-siders Anders And-historier (WDC 114) to skummelt udseende spioner, der hele tiden ledsager deres replikker med et: "Down with America". Hvor mon de kommer fra?



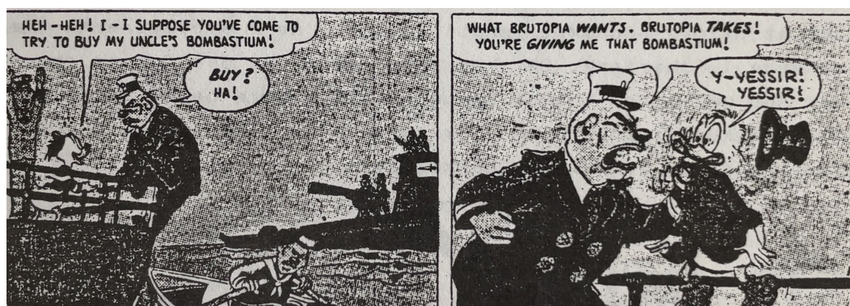

Desuden handler både historien: "Kaptajn Skraps hemmelighedsfulde skude" (WDC 283, AA 1/65) og den korte Georg Gearløs-episode om ønskebrønden (US 25, AA 44/59) om latterlige latinamerikanske bananrepublikker (San Bananador!), hvor befolkningen ikke bestiller andet end at føre borgerkrig. I disse fortællinger er der dog mere tale om, at Barks gør grin med de primitive latinamerikanere, end at han indleder en egentlig ideologisk kamp. Holdningen til emnet minder en del om Hergé's beskrivelser af latinamerikanske militærdiktaturer i et par af Tintinfortællingerne.

Anderledes forholder det sig med de 3 ovennævnte Onkel Joakim-fortællinger. I den tidligste af dem, US 17 fra 1957, møder man for første

gang det lykkelige land Brutopia, hvor indbyggerne ikke spiser is! Der forlyder ikke noget om, **hvorfor** indbyggerne ikke spiser is, men det er næppe fordi de ikke har lyst til det. Man tager nok ikke meget fejl, hvis man gætter på, at det er Brutopias **magthavere**, der ikke bryder sig om befolkningens dekadente isspiseri. Magthaverne i Brutopia har nemlig kun én tanke i hovedet: at blive verdens herrer. For at nå dette mål er Brutopianerne parat til hvadsomhelst: tyveri, spionage, sørøveri osv. Brutopias flag indeholder da også slet og ret en dolk, som klart illustrerer landets valgsprog: "Hvad Brutopia ønsker, tager Brutopia."




Sætningen er i øvrigt symptomatisk for Brutopianernes måde at udtrykke sig på: de nøjes ikke med at sige: "Vores land", men siger altid: "Vores land Brutopia". Ligeledes benævnes Onkel Joakim altid: "rige svin af en and", når han tiltales af Brutopianerne. Begge standardvendinger giver indtryk af et selvhøjtideligt og humorforladt folk - foruden at de uundgåeligt giver associationer til kommunistisk fraseologi. Hvis nogen ellers har været i tvivl om Brutopias virkelige identitet, skulle de svulstige fraser og omtalen af Onkel Joakim som kapitalistsvin være til at gennemskue: Brutopia er den amerikanske koldkrigers forestilling om det russiske samfund. Og det er ganske klart, at Barks bestemt ikke ser drømmen om et idealsamfund, hvor alle har det godt, virkeliggjort i Sovjetunionen. Det russiske samfund er tværtimod for Barks et vrængbillede af paradis: Utopia forvandlet til Brutopia.

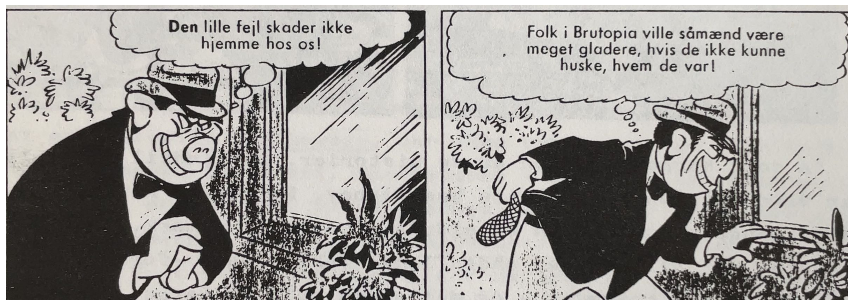



"A cold bargain" er en af de historier, der indtil for nylig har været på den sorte liste hos Disney. Historien har aldrig været genoptrykt, og den er aldrig udsendt i Danmark. Anderledes står det til med den anden lange Onkel Joakim-fortælling, hvori Brutopia optræder - og det endda selv om Barks i denne nyere fortælling giver et endnu mere usminket billede af Sovjetunionen, set med amerikanske koldkrigsøjne. I US 57, "Alene i sumpskovene" er det igen verdensherredømmet, den Brutopianske agent er ude efter, og igen skyer agenten ingen midler for at nå sit mål. Man bemærker i øvrigt, at agenten ikke er den samme som ham, der 8 år tidligere forsøgte at narre Onkel Joakim. Men man ved jo nok, hvad der sker med personer, der i et totalitært styre som det russiske ikke klarer deres opgaver...




"Alene i sumpskovene" udbygger billedet af Brutopia fra den tidligere Onkel Joakim-fortælling. For det første har landet i mellemtiden udskiftet sit rigsvåben, så det nu i stedet for en dolk indeholder en dommerhammer lagt over kors med et par håndjern. Ligheden med det russiske hammer og segl-symbol er umiskendelig, selv i den danske udgave, hvor konturstregerne ellers er fjernet fra tegningen af våbenskjoldet. Videre

hedder det om Brutopia, at landets arbejdsminister kun venter på en lejlighed til at tvinge befolkningen til at arbejde i svovlminerne (læs: minerne i Sibirien). Det kan ikke undre, at det for en amerikaner ser ud som om folk i Brutopia ville være bedre tjent med at miste hukommelsen: "Folk i Brutopia ville såmænd være meget gladere, hvis de ikke kunne huske, hvem de var!"




Det er dog ikke bare befolkningen, som har problemer i et diktatur. Heller ikke magthaverne eller dem, der støtter magthaverne, kan vide sig sikre imod at lide samme skæbne som resten af befolkningen. Det er denne sandhed, der pludselig går op for den Brutopianske agent, da han står med vidundermaskinen i hånden: "Øh - sæt nu min regering fandt på at forvandle **mig** til en abekat?!" Diktaturer er jo netop kendetegnet ved deres manglende retssikkerhed, og det er først og fremmest denne pointe, Barks har villet have frem i sit lille politiske lærestykke.

I diktaturstaten kan man ikke stole på andre end sig selv, og det er da også denne konklusion, agenten er nået frem til i slutningen af historien. Hans logiske handlemåde bliver derfor, i følge magtens egen absurde logik, at gøre sig selv til verdens herre uden hjælp fra andre. Det er han så i fuld gang med, da han ved et tilfælde bliver standset af Onkel Joakim - men man bemærker, at "tilfældet" er logisk integreret i fortællingens indre struktur. Barks' historier er næsten altid konstrueret, så begivenhederne følger af en indre fortællemæssig nødvendighed, og så konflikterne ikke bare løses ved hjælp af en udefra kommende deus ex machina.

Man kan undre sig over, at "Alene i sumpskovene" er udsendt i Danmark og ikke den betydeligt mindre sovjetfjendtlige "A cold bargain". Endnu

mere besynderligt forekommer det dog, at "Alene i sumpskovene" siden præsentationen i Anders And-bladet i 1966 er blevet **genudgivet** i Danmark - nemlig i bogen ”Den store Rip, Rap, Rup" fra 1980. Her bringes historien uden nogen form for formildende forord, som man f.eks. har set det ved udgivelsen af nogle af Hergé's politisk ladede Tintin-fortællinger. Genudgivelsen af Onkel Joakim-historien svarer i øvrigt ideologisk nøje til versionen fra 1966, selv om den kunstnerisk befinder sig på et helt andet niveau.

Hvis man ser på tidspunktet for de to udgivelser: 1966 og 1980, får man ikke noget svar på, hvorfor netop denne fortælling har fået lov til at passere uantastet gennem forlagets ellers ret så effektive ideologifiltreringsanlæg. Hverken i 1966 eller i 1980 havde Danmark noget særligt udestående med Sovjetunionen - ja, der var vel endda en kraftig opblødning i gang i østvest-forholdet omkring 1966 efter Khrustjevs afspændingsfremstød nogle år tidligere.



"Krumlin-fængslet" (!) er trods alt fjernet i den danske udgave

Heller ikke besættelsen af Afghanistan i 1979 kan vel i sig selv siges at være begrundelse nok for en genopblussen af den kolde krig i tegneserieregi. Det er derfor umiddelbart svært at få øje på nogen direkte samfundsmæssig sammenhæng med de to udgivelser af Brutopia-fortællingen i Danmark.

Hvad angår tidspunktet for udgivelsen af de to Brutopia-fortællinger på originalsproget, er det lettere at få øje på forbindelsen til den samtidige politiske situation. I 1957 var den kolde krig fortsat på sit højeste: afspændingspolitikken var endnu ikke kommet i gang, og amerikanerne var

stadig stærkt præget af Koreakrigen i begyndelsen af 50'erne. I 1965, da US 57 blev udgivet, var man ganske vist begyndt at føre nedrustningssamtaler; men dels havde Khrustjevs afgang som præsident efterladt et tomrum af usikkerhed om fremtiden, og dels stod Cubakrisen i 1962 stadig frisk i mange amerikaneres erindring. For den almindelige amerikanske statsborger var Cubakrisen jo ligefrem det endelige bevis på Sovjetunionens ønske om at opnå verdensherredømmet - og denne tankegang kunne Barks fuldt ud erklære sig enig i.

Endelig var USA omkring 1965 på vej ind i et stadig dybere engagement i Vietnamkrigen - det store korstog mod verdenskommunismen. Og netop om Vietnamkrigen handler den tredje direkte politiserende Onkel Joakim-fortælling. "Treasure of Marco Polo" stammer fra 1966 og foregår i det borgerkrigshærgede Unsteadystan. Den ene part i borgerkrigen består af de uniformsklædte revolutionstropper under anførsel af kaptajn Vhiper (!) og general Rhat (!!). Soldaterne i revolutionshæren er en samling brutalt udseende typer, der kun tænker på at ødelægge og smadre.




Hvis læseren ikke allerede har gættet, hvem denne hær repræsentererkan soldaternes forkærlighed for vendinger som "arbejdernes paradis" og "vores lykkelige folk" måske være en hjælp. Fraserne afslører hærens kommunistiske tilhørsforhold, og episoden med soldatens vrede over det dårlige ur fra "arbejdernes paradis" fortæller klart, hvad Barks mener om forholdene i paradiset: ikke engang ure er man i stand til at få til at fungere ordentligt i Sovjetunionen!




Revolutionshæren er altså den ene part i Unsteadystans borgerkrig - men hvem er den anden part? Modstanderne er paradoksalt nok mest iøjnefaldende ved deres fravær. De eneste personer, der optræder i historien ud over de revolutionære soldater, er nemlig civilbefolkningen samt landets "retmæssige" fyrste, Prince Char Ming (!) Regulære regeringsstyrker ser man ikke noget til, ligesom de amerikanske tropper glimrer ved deres fravær. Unsteadystan fremstår på denne måde som et forsvarsløst og hærget land, hvor det især er civilbefolkningen, der lider under de revolutionæres fremfærd og de hastigt skiftende regimer. Men selv soldaterne i revolutionshæren er ved at have fået nok efterhånden.

Ved først givne lejlighed vender soldaterne nemlig våbnene mod deres overordnede for at sætte en stopper for de "tåbelige" revolutioner. For, som de udtrykker det: "Nu synes vi, det ville være rart for Unsteadystan at få en konge igen - lige som i de **gode gamle dage**!"

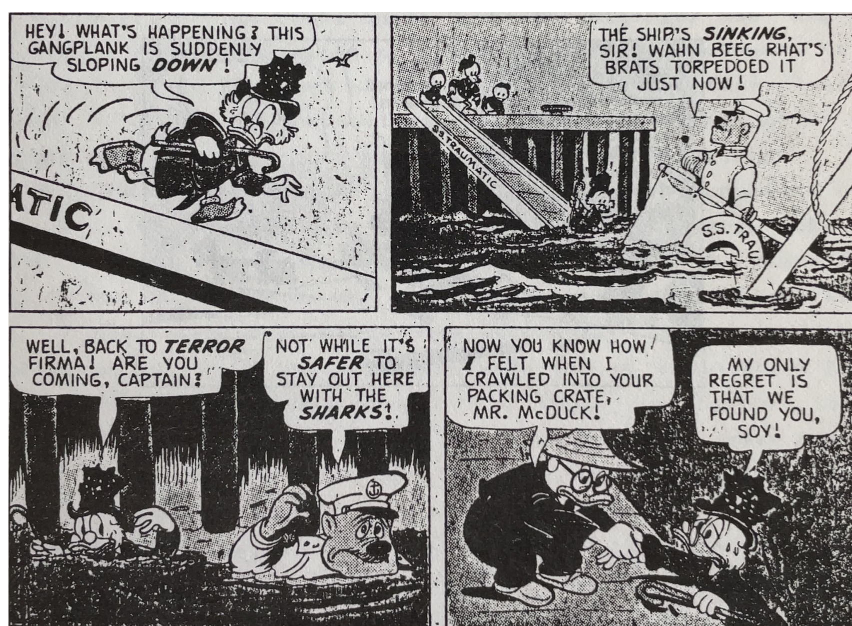



Sådan ser altså det Vietnam ud, som Barks vil fremmane for læseren: et ulykkeligt land, tyranniseret af nogle få galninge, der med revolutionen som påskud kun er ude på selv at få mere magt. Befolkningen i landet er skræmt og terroriseret og længes kun efter fred. Og bag de voldsomme krigshandlinger aner man tilstedeværelsen af endnu en impliceret part, nemlig Sovjetunionen, som støtter revolutionshæren med våben og material. Til denne beskrivelse knytter sig imidlertid endnu et moment, inden fortællingens Vietnam-billede er fuldstændigt: **ændernes** tilstedeværelse i landet! Ænderne ankommer til Unsteadystan på den "retmæssige" herskers opfordring, og de er stærkt impliceret i revolutionshærens fald og kongedømmets genoprettelse. Men denne rolle i borgerkrigen svarer vel i virkeligheden ret præcist til den rolle, amerikanerne i den virkelige Vietnamkrig ønskede at optræde i: rollen som demokratiets vogtere over for det kommunistiske diktatur.

Læst på denne måde bliver fortællingen et godt eksempel på den amerikanske selvforståelse i midten af 60'erne. Det er måske ikke tilsigtet fra Barks' side, at ændernes medvirken i historien giver den en helt anden og mere virkelighedsnær dimension, end den ville have haft uden ænderne. Sandsynligvis er det kun "afsløringen" af de kommunistiske styrkers dobbeltmoral og hykleri, Barks har haft i tankerne, da han lavede historien. Men den er bestemt ikke blevet mindre spændende på grund af ændernes indblanding i Unsteadystans interne anliggender.

De tre lange Onkel Joakim-historier indeholder naturligvis meget andet end de ovenfor skitserede politiske overtoner. Først og fremmest er fortællingerne jo, som alle Barks' fortællinger, humoristiske perler og fortælletekniske mesterværker. Men dét, der adskiller netop disse historier

fra hovedparten af Barks' produktion, er lige så selvfølgeligt deres eksplicit politiserende udformning. I disse tre fortællinger finder man tydeligere end det normalt er tilfældet i tegneserieverdenen en bestemt epokes bevidsthed og selvbevidsthed dokumenteret. Historierne antager i kraft af deres eksemplariske fremstillingsform karakter af kildemateriale. Hvis man vil vide noget om, hvordan amerikanerne under den kolde krig opfattede Sovjetunionen og kommunismen, er de tre Onkel Joakim-fortællinger ikke det værste sted at begynde. Bl.a. derfor, men også fordi historierne er fuldblods Barks-materiale, kunne man ønske, at de blev udgivet på dansk i deres oprindelige form - f.eks. i Gutenberghus' (Serieforlagets) nye albumrække med udvalgte værker af Carl Barks.




Sammen med en række andre relevante historier kunne de tre Onkel Joakim-fortællinger passende præsenteres under titlen: "Den politiske Carl Barks". Et oplagt valg til en sådan udgivelse ville desuden være den korte Anders And-historie, hvori Onkel Joakims penge spredes over hele landet af en hvirvelvind, så alle pludselig bliver rige. Historiens pointe er, at folk har en meget forskellig indstilling til penge og arbejde. Hvor flertallet straks smider, hvad de har i hænderne for at nyde livet, fortsætter Onkel Joakim med at slide hårdt i det på sin bondegård. Inden længe har han da også fået sine penge tilbage igen ved at sælge sine arbejdsprodukter til skyhøje priser.

Fortællingen er udformet som et lille lærestykke om den liberalistiske økonomis mekanismer. Onkel Joakim inkarnerer her de klassiske amerikanske dyder: arbejdsomhed, nøjsomhed og forretningstalent, og historien fortæller, at det er **på grund af** disse egenskaber, Joakim er blevet så rig, som han er. Historien udtrykker uden tvivl Barks' dybeste politiske overbevisning og kan ses som en form for programerklæring: det kapitalistiske USAs credo. Fortællingen er en af Barks' kendteste og samtidig en af hans mest ideologisk ladede, og derfor selvskreven til en politisk an(d)tologi som den foreslåede.



# EVENTYRET OM DEN EGENKÆRLIGE AND

Barks har tit benyttet elementer fra sagn og legender i sine fortællinger, men det er ikke så ofte, han har gjort brug af folkeeventyrets karakteristiske stiltræk. I en af de lange Onkel Joakim-historier, "Den gyldne flod" (US 22, AA 46-48/63) fra 1958, har han imidlertid på flere forskellige måder indarbejdet eventyringredienser i handlingen, og det er der kommet en af de mest velkomponerede og gennemarbejdede Barks-historier ud af. "Den gyldne flod" rummer både træk fra det egentlige folkeeventyr, specielt i forbindelse med fortællingens struktur, og elementer fra kunsteventyret, især når det drejer sig om udformningen af fortællingens tematiske indhold. Disse bestanddele har Barks flettet sammen til en organisk helhed, og ligesom det er tilfældet med en række andre Barks-fortællinger kan "Den gyldne flod" læses med udbytte på flere forskellige niveauer. Et andet nærliggende eksempel på en sådan historie med flere læseniveauer er "Den Flyvende Hollænder", der er lavet året efter "Den gyldne flod" - en absolut glansperiode i Barks karriere.

"Den gyldne flod" falder umiddelbart i to klart adskilte dele: side 1-9, der foregår i og omkring Onkel Joakims pengetank, og side 10-26, der er henlagt til naturområdet ved den gyldne flod. Den første del fungerer som en introduktion til persongalleriet og til historiens specifikke problemkompleks. Desuden har optakten en betydning på det tematiske plan som et humoristisk forstudie til selve hovedhandlingen - en etude i et lettere toneleje end den efterfølgende symfoni. Fortællingens anden del indeholder så den egentlige gennemspilning af de motiver, der kun lige blev antydet i optakten, og det er denne anden del, der overhovedet gør det muligt at læse introduktionsdelen som andet og mere end et morsomt intermezzo. Det er i historiens sidste 17 sider, Barks fremlægger sit budskab, dels via den direkte aflæselige morale og dels via den immanente tematik i handlingsgangen. De sidste 17 sider kan sagtens læses uden de første 9, mens det omvendte næppe er tilfældet.

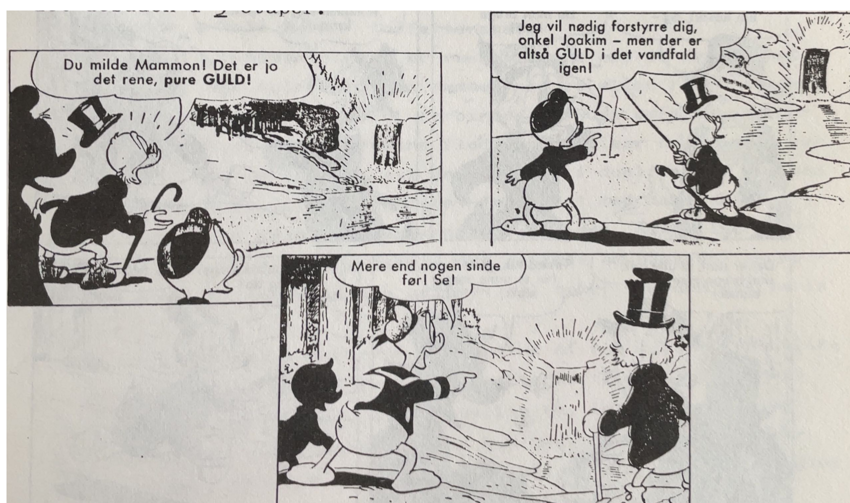
Den eksplicitte intrige i "Den gyldne flod" består i, at Anders og nevøerne prøver at få Onkel Joakim til at give et bidrag til en legeplads. Dette forehavende viser sig imidlertid at være lige så vanskeligt som at "vride en soft ice ud af en regnebog" på grund af Joakims nærighed. Men Anders og ungerne lader sig ikke slå ud, og det er deres ihærdige insisteren på trods alt at gennemtrumfe projektet, der udgør den røde tråd i resten af fortællingen.




Sideløbende med denne handling rummer fortællingen en moralsk debat om egenkærlighed kontra uselviskhed. I dét eventyr, Rup på side 11 læser højt for Onkel Joakim, hedder det, at uselviskhed altid vil blive belønnet i den sidste ende, mens egenkærlighed straffes. Sådan en morale har Joakim kun foragt til overs for: "Sådan er det altid med eventyrene, Rup, men i **virkeligheden** er uselviskhed den sikreste vej til at gå fallit!" Der kommer ingen god fe og forærer en et vandfald af guld, hævder Onkel Joakim: men hans udsagn dementeres straks af begivenhederne: det nærliggende vandfald begynder at løbe med guld! Hele resten af fortællingen er nu udformet som en grundig dementi af Onkel Joakims livsfilosofi: egenkærlighed bærer faktisk straffen i sig selv, mens uselviskhed belønnes, lyder den opbyggelige morale i historien.

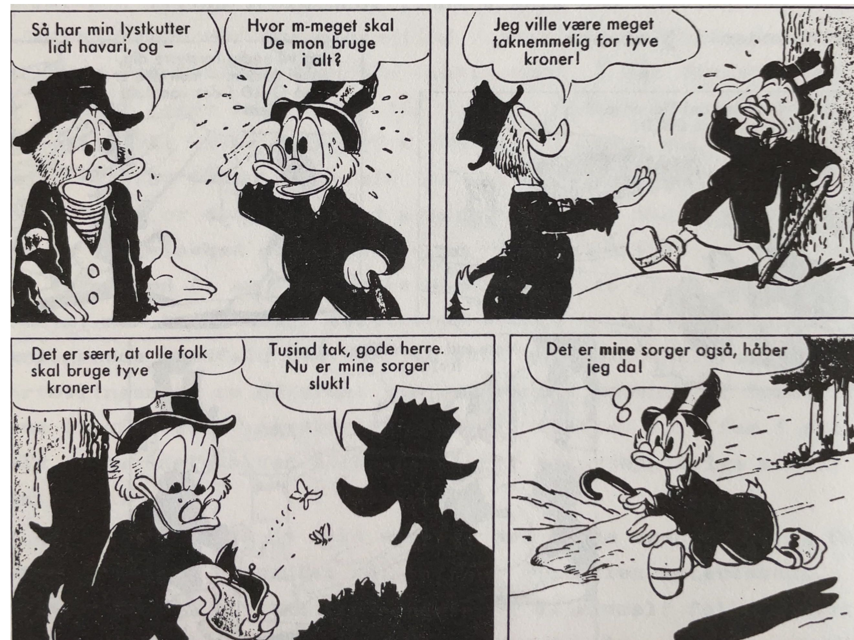
Dette budskab er jo ikke nyt, og det er da også først og fremmest måden, det formidles på, der gør historien interessant. Barks har valgt at tage udgangspunkt i et gammelt folkeeventyr med den ovenfor anførte enkle morale og derefter vise moralens gyldighed i praksis. Men når det indlagte eventyr ikke bare kommer til at fremstå som et påklistret indfald med det ene formål at lede læseren på sporet af fortællingens morale, skyldes det, at Barks går videre end til blot at overtage eventyrets afsluttende budskab . Barks har nemlig indarbejdet selve eventyrets **fremstillingsform** i sin fortælling og har dermed underbygget det moralske budskab strukturelt. For når eventyrets fortællemæssige love gentages af virkeligheden (dvs. ændernes virkelighed), er der vel grund til at tro, at også moralen er gældende i denne virkelighed. Budskabet bliver helt enkelt stærkere, fordi læseren med sine egne øjne er vidne til en parallel-version af eventyret om "Kongen af den gyldne flod".

Hvad er det da for virkemidler, Barks har brugt for at give sin historie et præg af folkeeventyr? I første række er det gentagelsesprincippet, og frem for alt er det den magiske 3-tals-lov, der går som en ledetråd igennem hele fortællingen. Det gælder både for introduktionsafsnittet og for hovedafsnittet. I optakten gør Anders 3 forsøg på at få Onkel Joakim til at punge ud med de tyve kroner til ungernes legeplads. I hovedafsnittet beder Anders og ungerne ligeledes Onkel Joakim om penge 3 gange. 3 gange løber vandfaldet med guld, og 3 gange bliver Joakim snydt for guldet. Den sidste gang, vandfaldet narrer Joakim, sker det desuden i 3 etaper.



Hver gang er begivenhederne 3-leddede, og oftest er der tale om en gradvis intensivering af indholdet i det forløb, der gentages. Det gælder især de episoder, hvor vandfaldet snyder Onkel Joakim. Her eskalerer begivenhedsforløbet fra et i første omgamg ret uskyldigt optrin til en kædereaktion af katastrofale hændelser. Men den langsomme optrapning forekommer også andre steder i fortællingen, f.eks. i forbindelse med Onkel Joakims gradvise nærmen sig guldet i det gyldne vandfald: fra kun at se det på afstand, over berøringen af det, til den endelige besiddelse af det til slut.

Tretals-loven og specielt den stigende tretals-lov er elementer, der tydeligere end noget andet karakteriserer folkeeventyret. Men tretals-princippet er ikke det eneste eventyrtræk i "Den gyldne flod". Også konfrontationen mellem modsætningspar er et af de fænomener, der specielt kendetegner folkeeventyret, og dette modsætningsprincip finder man flere steder i Barks' fortælling. Et af de mest brugte modsætningspar i folkeeventyret er rig over for fattig, og det er også en gennemgående modsætning i "Den gyldne flod". I en enkelt scene har Barks ligefrem taget modstillingen af rig og fattig som udgangspunkt for en mediebevidst parodi over en klassisk folkeeventyrsituation - nemlig i det indslag, hvor Anders forklædt som fattig skal lodde dybden af Onkel Joakims omvendelse fra nærig til gavmild. Her spiller Barks på læserens kendskab til eventyret som genre, samtidig med at episoden indgår i selve historiens overordnede fortællestruktur.




Ved siden af modsætningsparret rig/fattig kunne man pege på par som arbejde over for leg, eller tørke over for væde - begge væsentlige modsætninger i den tematiske læsning af fortællingen. Modsætningsloven er sammen med tretals-loven de vigtigste indikatorer på, at man har med et folkeeventyr at gøre, og begge regler har Barks i rigt mål indarbejdet i sin historie. Strukturelt er der derfor slet ingen tvivl om, at historien bevidst er komponeret som et folkeeventyr, og formålet med dette kunstgreb er lige så klart et ønske om at vise overensstemmelsen mellem virkelighedens og eventyrets sandhedsværdi.

Læst som en parafrase over folkeeventyret som genrefænomen er "Den gyldne flod" en veloplagt fortælling med et klart formidlet budskab. Der er dog ingen grund til at blive stående her. Som så ofte før og siden har Barks konstrueret sin historie, så den kan læses på flere niveauer, og bag ved den mere iøjnefaldende moralegennemspilning løber en overordnet tematik. Det drejer sig om mødet mellem de to modsatrettede størrelser, natur og kultur et modsætningspar, der ikke blev nævnt ovenfor, men som er konstituerende i hele Barks' forfatterskab.

Natur/kultur-modsætningen er væsentligere end de øvrige modsætningspar, men optræder ofte sammen med et eller flere af dem,

således at hver side i parret forbindes med bestemte egenskaber eller kvaliteter. I "Den gyldne flod" er det især begreberne leg og arbejde, der er knyttet til de to poler i dualiteten. Som man måske kan forestille sig, er legen forbundet med natur-siden, mens arbejdet er kædet sammen med kultur-siden. Størrelserne er som altid hos Barks absolutter - der er tale om uforenelige modsætningsforhold, som kun kan bringes til ophør ved den ene parts kapitulation.

Hvordan er da den konkrete udformning af natur/kultur-konflikten i "Den gyldne flod"? Temaet præsenteres faktisk allerede i selve indledningsbilledet til fortællingen. Her ser man Onkel Joakim stående i pengetanken, mens han bekymret kigger ud over sine rigdomme: "Er det dog ikke skrækkeligt, som mine pengesedler skrumper ind i tørt vejr! Det piner mig!"




Joakim introduceres med det samme som en ægte repræsentant for et materialistisk og pengefikseret samfund, hvor man ligefrem måler sin rigdom i metermål! Bulldozeren i baggrunden understreger sammenhængen mellem en teknikafhængig kultur og Onkel Joakims pengeindsnævrede verdensbillede. Også de kæmpemæssige ståldragere i loftet medvirker til at

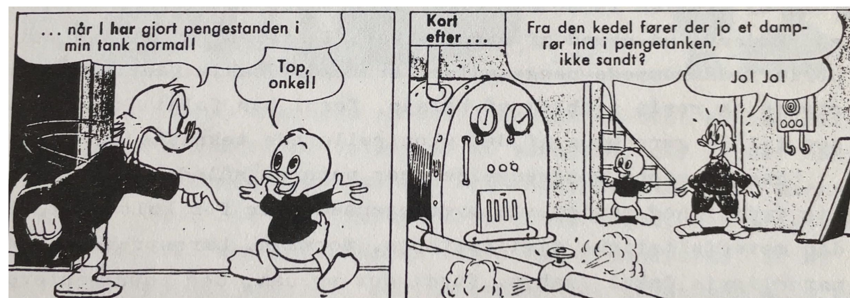
placere Joakim som repræsentant for en kold og hård forretningsverden, en udartet og livsfjendtlig civilisation.

For en sådan bevidsthed må det naturligvis virke som en ulykke og en udfordring, at pengene som det synlige bevis på rigdommen skrumper ind i tørt vejr. Selv om Onkel Joakim intellektuelt udmærket er klar over, at der er lige så mange penge som før, piner det ham alligevel at være vidne til den tilsyneladende tilbagegang. Joakim kan ikke affinde sig med dét naturfænomen, der får symbolet på hans kulturbeherskelse: pengene, til at svinde ind. I stedet for at acceptere tørken som et naturligt og uafvendeligt fænomen, begynder han straks at udtænke strategier til at imødegå den. Bolden er dermed givet op, og konfrontationen mellem historiens to modpoler, naturkræfterne kontra Onkel Joakim, kan begynde. Alt sammen antydningsvis udtrykt via et enkelt billede!

Efter præsentationen af det grundlæggende modsætningspar introduceres de øvrige medvirkende i fortællingen: Anders og nevøerne. Samtidig præsenteres det modsætningsforhold, som har umiddelbar tilknytning til fortællingens eksplicitte intrige, men som også fungerer som tematisk modsætningspar: leg kontra arbejde. Det er nemlig en **legeplads**, Anders og ungerne skal bruge penge til, og netop dette forhold virker som en rød klud på Onkel Joakim. Leg er jo en helt igennem unyttig og uprofitabel foreteelse set ud fra Joakims ekstremt forretningsmæssige synspunkt, og derfor må Onkel Joakim ifølge sin repræsentative funktion i fortællingen nødvendigvis tage afstand fra legepladsen. Legen antager således symbolkarakter og indgår som led i den tematiske struktur.

Siden det er ænderne, der står som fortalere for legepladsen, ser det umiddelbart ud som om de dermed straks placerer sig i forhold til de overordnede modsætningspar. Men helt så enkelt forholder det sig ikke. Ganske vist er det også ungerne, der i indledningsafsnittet finder på en metode til at komme overens med den genstridige natur. De indser nemlig med det samme, at over for et naturfænomen som tørke hjælper kun et andet naturfænomen, nemlig damp. Ved at lade to modsatrettede naturkræfter udligne hinanden skulle det kunne lade sig gøre at opretholde status quo. Der er afgjort mere fornuft i denne strategi end i Onkel Joakims forsøg på at overvinde tørkens skader ved en endnu kraftigere insisteren på

afkald og sparsommelighed. Det ser derfor ud som om ungerne har god kontakt med naturmagterne, eller i hvert fald forstår at kontrollere dem. Men som det videre handlingsforløb snart demonstrerer, lader naturkræfterne sig ikke styre af fiffige indfald.




Ideen med at lede damp ind i pengetanken er nemlig ikke nogen bæredygtig løsning, men kun et såkaldt "teknisk fix" - en løsning af et særdeles snævert mål ved et teknisk indgreb, der imidlertid er så effektivt målrettet, at helheden i problemstillingen ganske overses. En sådan teknisk løsning af et specifikt problem er karakteristisk for den vestlige kulturkreds i dette århundrede, men det er en strategi, der bare på lidt længere sigt er farlig for den samme kultur, set i en større naturmæssig sammenhæng. Ved det tekniske fix rokkes der nemlig ved den skrøbelige balance, som resten af kulturen er afhængig af, hvorved man kun opnår at skabe nye og større problemer.

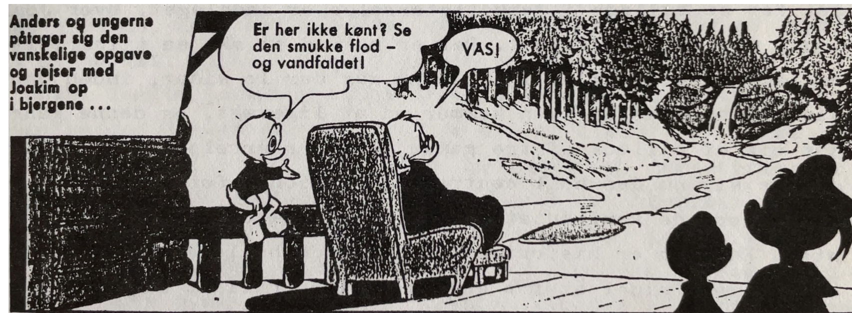



Således også med ungernes tekniske fix i "Den gyldne flod". Selve ideen med at lade to naturkræfter ophæve hinanden er der ikke noget i vejen med - **vel at mærke**, hvis udførelsen af den foregår under nøje overvågning og

uden at gå til ekstremer. Overholdes disse forholdsregler imidlertid ikke, viser det tekniske fix' farlighed sig netop igennem problemer, der er meget større end de oprindelige. Det må næsten siges at være en invitation til sådanne nye problemer at sætte selve den materialistiske kulturs inkarnation, Onkel Joakim, til at overvåge det tekniske fix, og ulykken lader da heller ikke vente på sig: pengetanken eksploderer på grund af damptrykket. I stedet for at stå med nogle indskrumpede pengesedler har Onkel Joakim fået et meget større og reelt problem på halsen, fordi han faldt for fristelsen til at gøre brug af det ukontrollerede tekniske fix.

Uden de store anstrengelser har naturen således med al ønskelig tydelighed bevist sin overlegenhed over for kulturens, dvs. den materialistiske civilisations, formåen. Lærestregen rammer naturligvis Onkel Joakim, fordi det er ham, der repræsenterer kultur-siden i fortællingen. Men man bemærker, at Anders' og ungernes rolle i forløbet er ambivalent. Ganske vist repræsenterer de legen og dermed en del af natur-siden på det tematiske plan. Men samtidig står de for en lovlig overmodig og typisk materialistisk tro på egne evner i forhold til naturkræfterne. Denne holdning kan ikke accepteres i den tematiske konfrontation, hvorfor ænderne må afstraffes på linje med Onkel Joakim - dog i en langt mildere form.

Hele den ovenfor skitserede gennemspilning af natur/kulturmodsætningen finder sted i løbet af optaktafsnittets 9 sider. Som tidligere omtalt er disse sider imidlertid kun forspillet til den egentlige konfrontation mellem natur og kultur, og når man i det hele taget får øje på det tematiske indhold imellem alle slapstick-løjerne i de første sider, skyldes det primært hovedafsnittets klare fremlæggelse af historiens grundtanke. Det er det samme forløb, der udspilles i de to dele, men hvor naturkræfterne måske kan være svære for læseren at identificere i optakten, er der ingen tvivl om deres tilstedeværelse i hovedafsnittet. De sidste 17 sider foregår **i** naturen og **på naturens præmisser**. Det er her, Onkel Joakim skal have sin lærestreg, så han (og læseren) virkelig forstår, at der er tale om en lærestreg. Ud fra denne synsvinkel kan de første 9 sider opfattes som naturens tilrettelæggelse af begivenhederne, så den møder kulturrepræsentanten på sin egen hjemmebane, hvor den kan diktere betingelserne bedre end i Joakims golde pengeverden.




Naturkræfternes centrale symbol i hovedafsnittet er naturligvis det gyldne vandfald. Valget af et vandfald, der flyder med guld, som historiens akse kan ses som endnu et udslag af Barks' ønske om at lave sit eget folkeeventyr. Introduktionen af et fantastisk fænomen, der efterhånden lades med symbolværdi, er et kendt eventyrtræk, specielt når fænomenet har noget med guld at gøre. Dog må man nok sige, at en så konsekvent og betydningsbærende symbolgenereren som den, Barks lægger for dagen i skildringen af guld-vandfaldet, er sjælden i det oprindelige folkeeventyr. Den hører snarere kunsteventyret til, hvor den navngivne forfatter arbejder på at få såvel den gennemgående tematik i eventyret som eventyrets fremstillingsform til at gå op i en smukt ciseleret højere enhed.




Det er altså mellem vandfaldet og ænderne (først og fremmest Joakim), den afgørende kamp skal stå. Allerede ved en formalistisk betragtning af historien fremgår dette tydeligt. Det viser sig nemlig, at i de 4 tilfælde, hvor den faste sidekomposition med 8 billeder pr. side brydes, drejer det sig om billeder, der inden for den samme ramme viser de to stridende parter. Første gang, det sker, er parterne langt fra hinanden, og situationen er i ro (side

10). Næste gang sidekompositionen brydes til fordel for et billede i dobbeltstørrelse er indslaget, hvor Joakim løber mod guldvandfaldet. Der er nu ved at ske en tilnærmelse mellem parterne (side 13). Derpå går der 10 sider, inden den stabile billedside igen kommer ud af ligevægt, og denne gang sker det via et billede af tre gange normal størrelse (side 23). Det drejer sig om den helt centrale situation i fortællingen, hvor den afgørende konfrontation mellem Joakim og vandfaldet finder sted. Endelig er historiens afsluttende billede af ænderne stående i vandfaldet større end de øvrige, hvilket dog nok lige så meget hænger sammen med symmetriforhold som med billedindholdets væsentlighed. Billedet fungerer nok primært som modvægt til det store indledningsbillede.

De 4 brud på sidekompositionen er altså alle centreret om de an(d)tagonistiske parter i den overordnede struktur. De 4 billeder i overstørrelse rummer ligefrem i skematiseret form hele fortællingens tematiske indhold: fra Joakims indledningsvise foragt for naturen, over hans begær efter guldet i vandet, til vandfaldets afstraffelse af Joakim, inden den endelige forsoning mellem parterne. Dette forløb er også i store træk forløbet i selve fortællingen, så det er ikke tilfældigt fra Barks' side, at han har placeret sine billedsidebrud netop her.

Hvis man går fra den formalistiske analyse til en egentlig indholdsanalyse, finder man som antydet det samme forløb som i de 4 store billeder. Indledningen til hovedafsnittet ånder fred og ro, men den harmoniske stilhed i naturen er en tilstand, Onkel Joakim overhovedet ikke forstår at værdsætte. For ham er naturen ikke i sig selv en kilde til glæde. Kun hvis han kan bringe naturen på vareform, har den nogen mening for ham, og det kan han kun igennem arbejde. Arbejdet kan f.eks. gå ud på at samle brænde eller at fange fisk, vel at mærke med videresalg for øje! I begge tilfælde forlenes arbejdet altså med nogle kvaliteter, der knytter det til Onkel Joakims pengefikserede samfund, dvs. til kultur-siden i natur/kultur-modsætningen.

I andre sammenhænge har Barks ellers netop fremhævet arbejdet som det positive ideal (f.eks i WDC 126, AA 9/51), så det kan forekomme underligt at se det placeret sammen med den negativt ladede kultur i "Den gyldne flod". Årsagen skal imidlertid findes i karakteren af det omtale arbejde: det

drejer sig for Onkel Joakim om et profitmotiveret arbejde, og pengebegær som drivkraft rangerer lavt i Barks' anseelse. Det er kun det naturlige arbejde, dvs. det arbejde, der er nødvendigt for at skaffe mad på bordet, Barks fremstiller som idealet.

Onkel Joakim personificerer altså konstellationen af kultur, pengejagt og glædesløst arbejde, og det er i kraft af denne rolle, han straffes i konfrontationen med naturen, personificeret i vandfaldet. Afstraffelsen starter som et ret harmløst drilleri fra vandfaldets side: Onkel Joakim får lige lov til at se det guld, han begærer så voldsomt, inden det forsvinder igen. Drilleriet følger umiddelbart efter Joakims proklamering af sit kræmmeragtige forhold til naturen og fungerer som vandfaldets svar på udtalelserne.

Der skal dog skrappere midler til, før Joakim forstår meningen. Kort efter det første skuffende møde med guldet i vandfaldet viser Joakim igen sin holdning til naturen. Han går ned til floden for at fange fisk - og han gør det ikke for fornøjelsens skyld: "det er ikke afslapning, men arbejde!" Vandfaldets reaktion lader ikke vente på sig. Det flyder med guld, næsten inden Joakim har talt ud, og denne gang fortsætter guldstrømmen i længere tid. Joakim når således at få fyldt sin hat med gyldent vand, inden guldet i vandfaldet igen er borte.



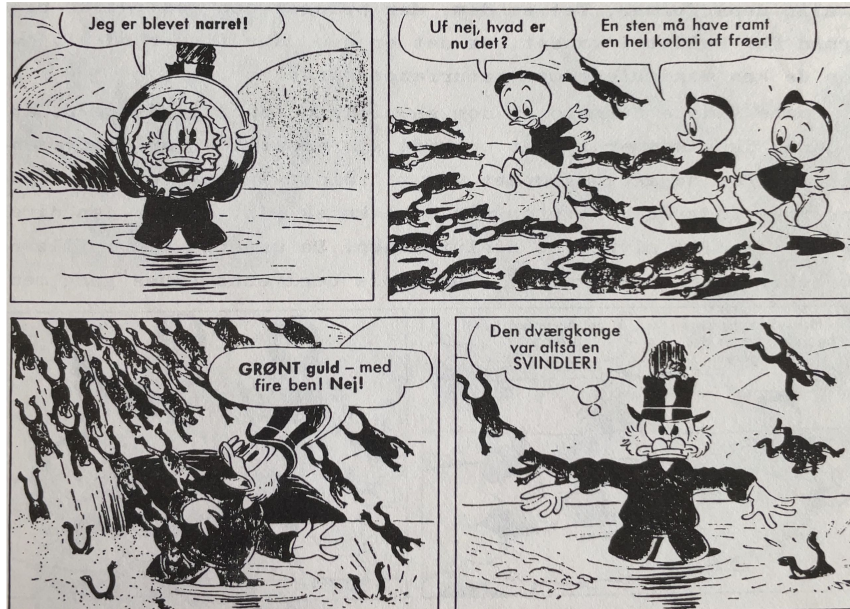

Onkel Joakims tilsyneladende held er dog blot endnu et led i vandfaldets udspekulerede irettesættelse af kulturrepræsentanten, og denne gang er der mere alvor bag reprimanden. Med en utrolig træfsikkerhed sender vandfaldet en sten lige ned gennem hatten, så guldet løber ud og forsvinder i floden. Ud over drilleriet ligger der også en trussel bag naturens aktion denne gang, og man bemærker, at det netop er symbolet på pengemagten, den høje kapitalisthat, vandfaldet er ude efter.

Men selv efter denne tilrettevisning er Joakim ikke parat til at ændre holdning. Tværtimod at give op går han i rette med vandfaldet og prøver at true det til at udlevere guldet. Da det ikke lykkes, forsøger han en anden strategi. Han forsøger at narre vandfaldet ved at **foregive** at have ændret sindelag og derefter på farisæisk vis udbede sig lønnen for sin gode handling. Men nu bliver det for meget for vandfaldet. Naturen lader sig hverken kommandere med eller bestikke, så over for en stædighed som Onkel Joakims hjælper kun direkte anskuelsesundervisning.

Denne gang sender vandfaldet ikke noget guld, men derimod endnu en velrettet sten, som ødelægger Joakims opsamlingskar. Derefter lader Barks med en fin hentydning til Ægyptens ti plager Onkel Joakim blive oversvømmet af en hel koloni af frøer, der er blevet gjort hjemløse af en

tredje velrettet sten. Og endelig, som den ultimative afstraffelse begraver vandfaldet Joakim i et veritabelt skumbad. Man kan opfatte det som et led i vandfaldets udsøgte hån, at det er et kulturprodukt som sæbeskum, der udgør våbnet mod den selvsamme kulturs repræsentant. Men desuden ligger der vel et symbolsk indhold af renselsesproces i Joakims overdimensionerede skumbad.

Under alle omstændigheder betegner sæbeorgiet afslutningen på konfrontationen mellem natur og kultur. Onkel Joakim er omsider kommet til besindelse og har indset sin magtesløshed over for naturkræfterne. Samtidig er han blevet bevidst om det livsfjendske i det arbejdsbegreb, han hidtil har forfægtet, og han har indset sin egen skyld i hele det kompleks af ulykker, der har ramt ham. Omsider er han moden til at forsones med naturen, og denne forsoning finder sted på de sidste sider i form af hans ægte og helhjertede accept af legens værdi. Ved denne accept har Joakim gjort sig fortjent til en belønning, og denne indfinder sig da også prompte, idet vandfaldet begynder at løbe med guld igen.




Natur/kultur-konfrontationen er endelig bilagt gennem kulturens indordnen sig under naturens præmisse. (Dog skurrer det en smule i læserens øren, at Joakim virker lidt for sikker på sin belønning til slut. Men hans

bemærkninger skal nok snarest opfattes som en del af forfatterens bestræbelser på at få budskabet så klart igennem som muligt).



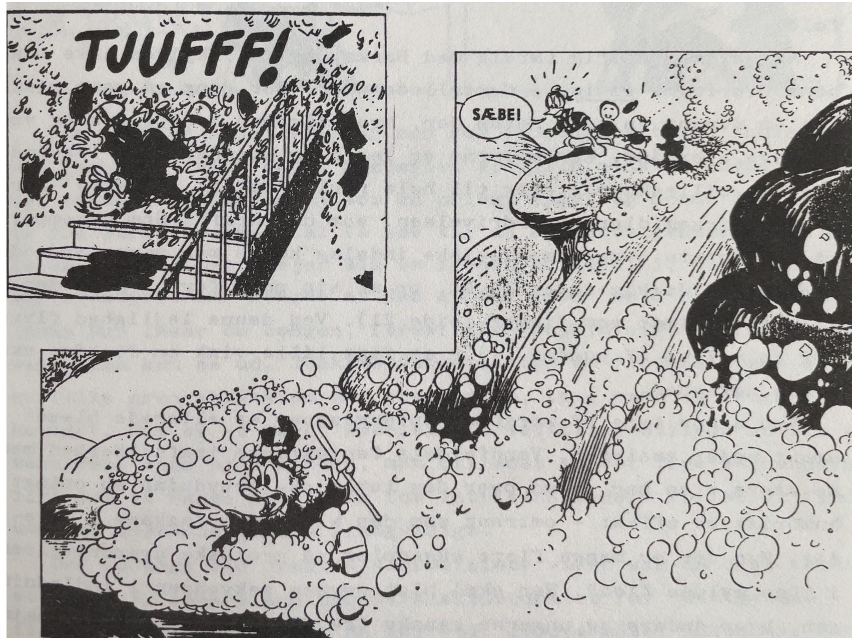

Joakims rolle i fortællingen er der ingen tvivl om, han repræsenterer kultur-siden i det centrale modsætningspar. Anders' og ungernes rolle er derimod mere ambivalent, for ligesom det var tilfældet i indledningsafsnittet, har de i hovedafsnittet forbindelser til begge lejre. At de er nærmere ved naturen end Joakim fremgår allerede af deres umiddelbare glæde over naturomgivelserne i starten af afsnittet. Dertil kommer, at Anders og (især) nevøerne er meget bedre end Joakim til at aflæse naturen i alle dens former. Det er dem, der opdager den geologiske baggrund for guldet i vandet, og det er dem, der finder ud af, hvordan de kan manipulere med naturfænomenerne.

Dette sidste forhold er dog samtidig netop dét, der gør, at ænderne ikke kommer til at optræde som egentlige naturrepræsentanter. For nøjagtig som det var tilfældet i optaktdelen, er det ændernes indgreb i naturen via et teknisk fix, der er den direkte årsag til alle ulykkerne i slutscenen.



Da ungerne vil spille naturbeherskere og prøver at fremskynde begivenhedernes gang med et par sten i vandet, går det galt. De forrykker balancen i naturen uheldigt, og den efterfølgende katastrofe rammer derfor retfærdigvis ikke bare Onkel Joakim, men også dem selv: pengene til legepladsen forsvinder i det gigantiske skumbad. Anders og ungerne befinder sig langt hen ad vejen på den positive side i natur/kultur-modsætningen - men som de fleste vesterlændinge har de svært ved at modstå fristelsen til at forsøge at gøre sig til naturens herrer. Og disse tendenser må naturligvis i det tematiske handlingsforløb straffes på lige fod med Joakims selvtilstrækkelige holdning.

Som det er fremgået af ovenstående gennemgang er hovedafsnittet en klar parallel til indledningsafsnittet. Begge afsnit rummer det samme tematiske udsagn, omend dette udsagn kun kommer til fuld udfoldelse i det lange afsnits 17 sider. Men temaet kan også udlæses af de første 9 sider, og man bemærker, at der ligefrem er tale om parallelle enkeltforløb i de to afsnit. Specielt er dette tydeligt i de to situationer, hvor Joakim oversvømmes af de voldsomme vandfald. I optakten er det en flod af penge, der river Joakim med sig, mens det i hoveddelen er en kaskade af sæbeskum. Men parallelen er oplagt, såvel på det tematiske plan som i den billedmæssige udformning. Hele historiens klimaks i andendelen er faktisk foregrebet i førstedelens eksploderende pengetank, og når Barks ikke har brugt et større billede til denne begivenhed, er det for ikke at fratage klimaksscenen noget af dens intensitet.

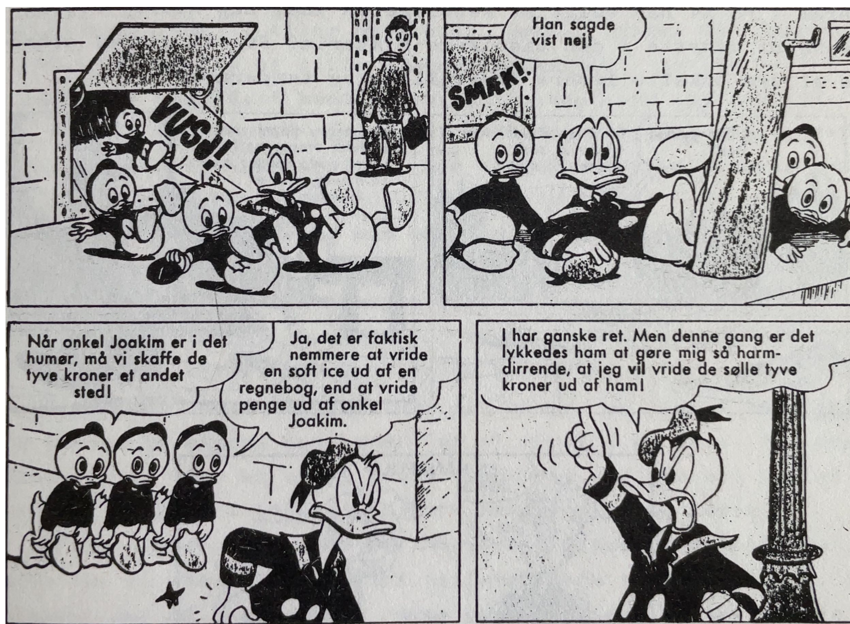



Barks har altid været meget økonomisk i sine billedmæssige virkemidler, og i "Den gyldne flod" har han drevet fortælleøkonomien til noget nær det optimale. Hvert billede og hver del af det enkelte billede rummer en brik til det store puslespil. Der er tale om betydningsladede billeder helt ud over det sædvanlige, selv målt med Barks' egen målestok. De eneste billeder, der ikke indgår i den overordnede tematiske struktur eller er nødvendige for at bringe handlingen videre, er de billeder, hvor Barks letter det alvorlige budskab med en vittig pointe. Humoren i fortællingen er ikke absolut nødvendig for forløbet - men man kan vel dårligt tillade sig at betragte de humoristiske indslag som overflødige af den grund! Humoren er jo simpelt hen Barks' varemærke og den faktor, der gør, at hans historier kan læses med udbytte på flere forskellige læseniveauer. For uanset om læseren opdager det bagvedliggende tematiske mønster eller ej, kan han/hun i hvert fald glæde sig over de mange sprudlende indfald.

Man bliver aldrig færdig med Barks, og det skyldes ikke mindst hans overlegne **timing** i fortælletempoet, der gang på gang placerer en morsom episode netop der, hvor alvoren i intrigen er ved at tage overhånd. Eksemplerne er legio og spænder lige fra små ordløse billedkommentarer til hele forløb med et af Barks' foretrukne virkemidler, overdrivelsen, som

drivkraft. Som eksempel på den første type humoristiske indslag kunne man nævne episoden, hvor Onkel Joakim tager 20 kr. op af sin pung for at give dem til Anders forklædt som tigger (side 21). Ved denne lejlighed flyver der to møl ud af pungen (!) - et fint lille vink om Joakims ekstreme nærighed.

Den anden type af morsomme intermezzoer er allerede blevet nævnt under analysen. Vandfaldets fantastiske træfsikkerhed med de store sten har jo ud over den tematiske betydning en oplagt humoristisk effekt - omtrent som den klassiske lagkage i hovedet. Men der er mange flere eksempler på groteske overdrivelser i "Den gyldne flod". Her skal blot nævnes sekvensen i indledningen, hvor Anders og ungerne ganske frejdigt ankommer til Joakims kontor for at bede om penge og i stedet får en alenlang moralprædiken, afsluttet med en tur gennem faldlemmen. Anders' kommentar til denne helt uproportionale opførsel er en lige så malproportioneret replik, blot med modsat fortegn: ”Han sagde vist nej!" Det kan man da kalde en underdrivelse!!




"Den gyldne flod" vrimler med små og store vittige indfald. Men desuden finder man i historien et lille pudsigt indslag, der vel nærmest må betragtes som en privat spøg, og denne lille finte til Barksisterne skal få lov til at afslutte gennemgangen af fortællingen. Det drejer sig om scenen på side 11,

hvor Rup læser eventyret om "Kongen af den gyldne flod" højt for Joakim. Imens Rup læser om kongen, forestiller Joakim sig, hvordan dette væsen mon kan se ud. Joakims forestilling om flodens konge er en lille grøn skikkelse med store øren, lang næse og krone på hovedet. Det er et meget specielt forestillingsbillede ud fra eventyrets vage oplysninger, men billedet er vel lige så sandsynligt som så mange andre, og for intrigens videre forløb er flodkongens udseende ganske ligegyldigt.

Det pudsige ved Joakims tankebillede viser sig da også først et halvt år senere end udgivelsestidspunktet for "Den gyldne flod", nemlig i 1958, da US 24: "Den gyldne måne" udkommer. Denne nye historie handler om en gylden måne, som bevogtes af et væsen fra Venus, og tro det eller ej: kongen af den gyldne måne er en tro kopi af Joakims forestilling om kongen af den gyldne flod! Besidder Joakim prækognitive evner, eller har han haft en vision i "Den gyldne flod"? Eller skyldes forholdet blot, at Barks i US 24 har valgt at genbruge en ide, han aldrig rigtig nåede at udnytte i den tidligere historie? Svaret må vel afhænge af den enkelte læsers indstilling og temperament.



PS: Udtrykket "Teknisk fix" stammer fra Jesper Hoffmeyers bog: "Samfundets naturhistorie".

# PÅ BIBLIOTEKET I ANDEBY

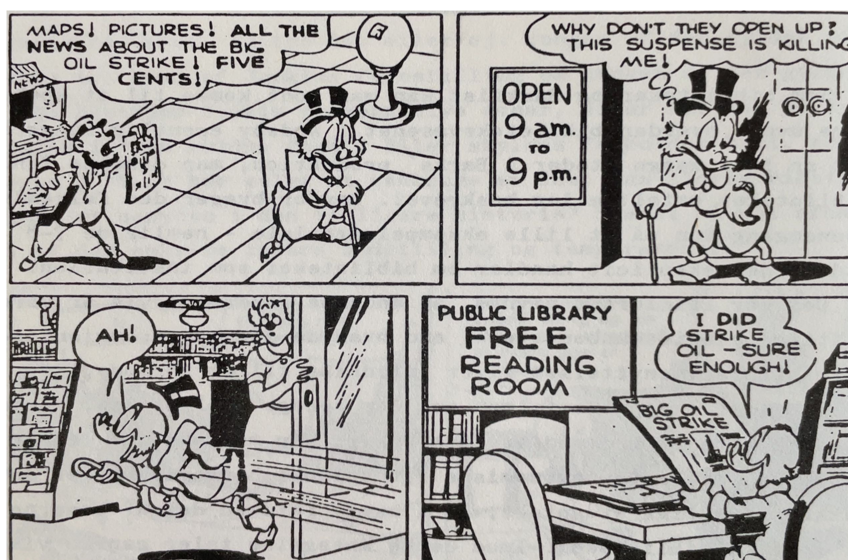
Som bibliotekar og Barksist kan man godt komme til at spekulere over, hvordan biblioteksvæsenet i Andeby egentlig fungerer. Det er ikke mange steder i Barks' produktion, man direkte finder biblioteket omtalt eller beskrevet. Derfor bygger den følgende gennemgang kun på et lille eksempelmateriale - nemlig de 7-8 steder, der eksplicit handler om biblioteket som institution.

Det bør imidlertid nævnes, at ænderne sandsynligvis er mere flittige biblioteksbenyttere, end hvad de direkte fremvisninger af biblioteksbenyttelsen giver anledning til at formode. For selv om det er sjældent, man ser dem besøge biblioteket, ser man dem ret ofte i færd med at læse bøger. Når man samtidig tager Anders' almindelige økonomiske situation i betragtning, er det sikkert rimeligt at antage, at i hvert fald en del af bøgerne er lånt på biblioteket. Imod denne antagelse taler ganske vist historien WDC 99, AA 6/50, hvor det siges, at Anders har **købt** de bjerge af bøger, han læser for at vinde i en quiz. Men denne historie er vist en enlig svale. Generelt kan man nok roligt gå ud fra, at Anders **låner** de bøger, han og ungerne læser.

Af de scener, hvor man ser Andebys bibliotek, fremgår det, at byen har et stort og åbenbart velfungerende folkebibliotek. Bygningen, der må formodes at rumme hovedbiblioteket, ses aldrig i hele sin udstrækning, men alene de pompøse (og lidt prangende ) søjler ved indgangen giver indtryk af en meget stor bygning. Også de forskellige glimt man får indefra (især af læsesalen) peger i denne retning. Når man dertil føjer, at biblioteket har en åbningstid på 12 timer (!), fra kl. 9 til kl. 21 (US 6), må man nok sige, at Andebyborgerne i hvert fald har gode rammer om deres biblioteksbenyttelse.

Bogbestanden på biblioteket er det svært at udtale sig dækkende om ud fra de små glimt, man får af den. Men som grundtræk kan man fremhæve, at ænderne altid finder det, de har brug for. Hvad enten det er Onkel Joakim, der har brug for at læse "Alt om hjemmets forskønnelse" (US 32,

AA 48/61), altså en bog i den mere underholdningsprægede del af faglitteraturen, eller det er nevøerne, der skal bruge "Den britiske flådes historie" (US 16, AA 6-8/61), så finder de bogen på biblioteket. Desuden ser den ofte ret benyttede læsesal ud til at være velforsynet med aviser og tidsskrifter - også her finder ænderne i hvert fald det, de søger.



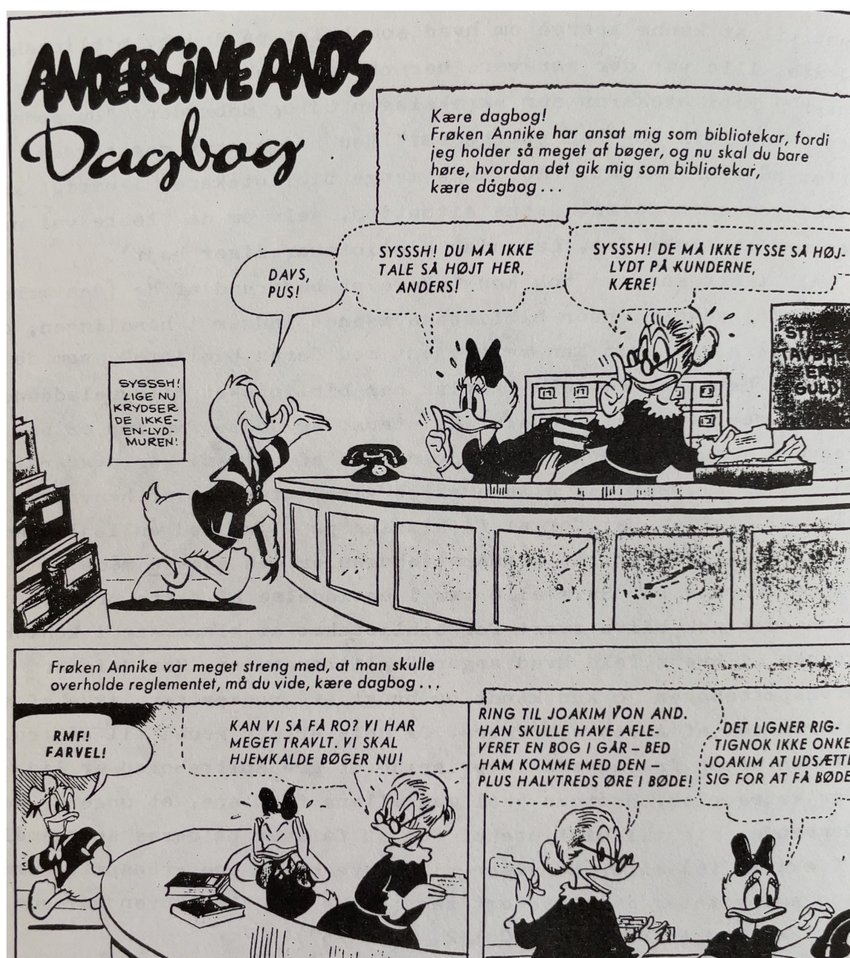

Det eneste lidt kedelige træk ved Andebys bibliotek er de idelige opfordringer til at være stille. Dette er typisk et levn fra biblioteksvæsenets barndom, og det er et forhold, som i lidt for høj grad har været med til at skabe bibliotekets image som et dødt og kedeligt sted. Dette image lever Andebys bibliotek desværre op til. Når dét er sagt, skal det dog også nævnes, at bibliotekets personale tilsyneladende er hjælpsomt og velvilligt indstillet over for brugerne - et forhold, der burde være en naturlig sag, men som ikke altid er det.




Ganske vist ser man ikke Andebys egne bibliotekarer i aktion, men den måde, Onkel Joakim henvender sig til Latinias bibliotekar på (US 10, AA AA 4-7/76), giver grund til at tro, at han er vant til at kunne spørge om hvad som helst på Andeby bibliotek: "I året 1110 var der sørøvere her på øen. Hvor havde de deres huler?" Bibliotekaren ser skrækslagen ud og udbryder: "Du godeste! Hvad folk dog kan **spørge** om!" Men han svarer dog straks efter på spørgsmålet. (Mon ikke mange bibliotekarer i øvrigt kan nikke genkendende til denne situation, selv om de fleste vel nøjes med at tænke det, Latinias bibliotekar siger højt).

Alt i alt kan man nok konkludere. på baggrund af de (desværre meget få) scener, hvor biblioteksvæsenet indgår i handlingen, at Andebyborgerne godt kan være tjent med deres bibliotek, som de da også benytter en del. Faktisk har biblioteket tilsyneladende kun én reel trussel mod sin eksistens, og dette fænomen er nevøernes grønspættebog. Denne guldgrube af oplysninger svarer tit på spørgsmål, som det ellers ville være naturligt at henvende sig til biblioteket for at få klaring på - ja, ved én lejlighed siges det ligefrem, at grønspættebogen er den **eneste** måde at finde svarene på! Hvis alle var i besiddelse af dette orakel, kunne det nok blive svært for biblioteket at klare sig i konkurrencen, i hvert fald hvad angår faglitteraturen. Men dels er grønspættebogen jo kun kendt og brugt af grønspætter, ikke af en større del af Andebys borgere. Og dels er der grund til at tro, at den netop fremhævede lovprisning af grønspættebogen er lidt for kategorisk. Hvordan skal man ellers forklare, at ungerne selv henvender sig til biblioteket for at. få svar på deres spørgsmål (f.eks US 16) eller henviser til andre bøger end grønspættebogen som autoriteter i en bestemt sag (f.eks til "Da skoven hævnede sig" af Tom A. Hawk, i WDC 192, AA 13/57)?

Grønspættebogen er nok mere et kuriosum i Andeby-samfundet end en reel konkurrent til bibliotekets informationsvirksomhed. Men der er en anden slange i paradiset, som det fremgår af historien i DDD 1055, AA 39/60. Denne historie er hidtil ladt ude af betragtning, selv om det er den eneste af Barks' historier, der direkte handler om biblioteket. Historien viser nemlig et biblioteksvæsen, der adskiller sig radikalt fra det bibliotek, man ellers får at se i glimt i andre Barks-fortællinger. For det første bemærker man, at Andersine er blevet ansat som bibliotekar ved biblioteket, fordi hun "holder så meget af bøger".




Denne indstilling er selvfølgelig prisværdig, men man kan nok sætte spørgsmålstegn ved, om den er en tilstrækkelig forudsætning for at arbejde som bibliotekar. Også i Andeby er bibliotekar vel trods alt noget, man bliver uddannet til.

Man kunne så forestille sig, at Andersine blot har taget fejl af stillingsbetegnelsen og er blevet ansat som medhjælper ved biblioteket. Denne forklaring er meget sandsynlig, men den efterlader stadig nogle ubesvarede spørgsmål vedrørende bibliotekets organisation. F.eks. forekommer det ikke rationelt at hjemkalde bøger på den måde, man ser det illustreret i starten af historien. Det er en metode, der kun kan anvendes i meget små bibliotekssystemer, hvor man har et personligt forhold til lånerne, og hvor antallet af hjemkaldelser ikke er ret stort. Men et sådant lille bibliotekssystem svarer ikke til den pompøse bygning og de lange åbningstider, man ellers har fået indtryk af.

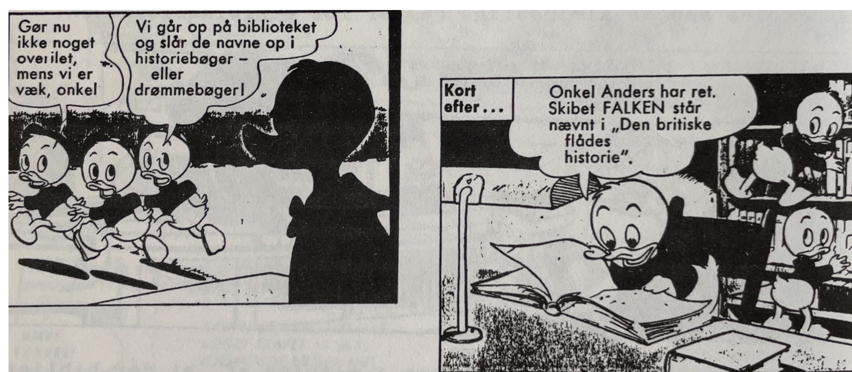
Et andet forhold, der ikke synes at passe til det almindelige folkebibliotek, er den meget store vægt, der bliver lagt på stilhedskravet i Andersines bibliotek. Én ting er, at man skal være stille på en læsesal, som man også ser det påbudt i andre fortællinger. Men at der kræves så total stilhed som i Andersinehistorien virker ikke normalt for et folkebibliotek. For slet ikke at tale om det groteske i ligefrem at true lånerne til at være stille. Selve det forhold, at man får lov til at have en løve siddende på skranken, er vist heller ikke helt i overensstemmelse med de almindelige regler for et folkebibliotek!



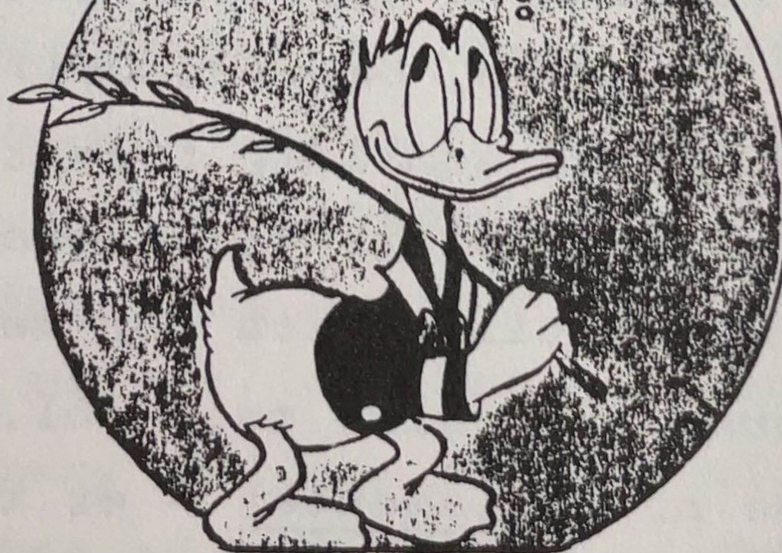

Alle de nævnte faktorer peger i retning af, at dét bibliotek, Andersine And-historien handler om, slet ikke er en del af Andebys normale folkebiblioteksvæsen. Måske kunne man forestille sig, at det var en lille filial i en fjern afkrog, hvor bibliotekslederen havde ret stort selvstyre. Men herimod taler den omstændighed, at biblioteket både har Anders og Onkel Joakim som lånere, og det ville næppe være tilfældet, hvis biblioteket ikke lå centralt placeret. Meget tyder derfor på, at der er tale om et **privat**

bibliotek, måske et lejebibliotek, drevet for private midler og med Frøken Annike som leder. Denne dame, der i øvrigt ligner essensen af fordommene omkring bibliotekarers udseende: aldrende, med knude i nakken, bærende briller og iført mørkt, kedeligt tøj, kunne man så samtidig forestille sig var en pensioneret bibliotekar fra folkebiblioteket, som det private biblioteks bagmænd havde ansat til at stå for den daglige drift af biblioteket. For denne antagelse taler bl.a. Frøken Annikes næsten maniske dyrkelse af **reglementet** - et træk, man typisk forbinder med bibliotekarer af den gamle skole.

Ud fra denne fortolkning af Andersine And-historien er der ikke længere nogen uoverensstemmelse mellem skildringen af dette bibliotek og de andre fortællingers biblioteksvæsen. Og selv om man som dansk bibliotekar selvfølgelig må være særdeles skeptisk over for tanken om et privat biblioteksvæsen, er der vist ingen grund til at nære frygt for, at Frøken Annikes private bibliotek skal blive nogen alvorlig trussel mod det velfungerende folkebibliotek i Andeby. Dertil bliver det drevet for restriktivt og for urationelt, så det er nok kun et spørgsmål om (kort) tid, inden biblioteket er gået fallit og/eller alle lånerne er skræmt bort.




PS: Det bør i sandhedens interesse nævnes, at Latinias bibliotekar i originalversionen har en noget anden titel end bibliotekar, nemlig "historian": historiker. Og en sådan har ikke noget med en bibliotekar at gøre - han er universitetsuddannet og formodentlig forsker.


Det her er nærmest
til at grine ad!
TIHIHI!